شعراء وتجارب

نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي

د. صابر عبد الدايم



شعـــراء وتجــارب

" نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي "

تأليف

أ . د. صابر عبد الدايم

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر
وجامعة أم القرى
وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

آفاق الإبداع بين التقليد والتجديد

الطبعة الأولى
٢٠٠١م

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

الناشـــــر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

العنـــــوان: بلوك ٣ ش ملك حفني قبلي السكة الحديد - مساكن درباله - فيكتوريا - الإسكندرية.

تليفـــــاكس: ٥٢٧٤٤٣٨/ ٠٠٢٠٣ (٢ خط) - موبايل/ ٠١٠١٢٩٣٢٣٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

E- mail

dwdpress@yahoo.com
dwdpress@biznas.com

Websitc

http:/ www.dwdpress.com

عنوان الكتاب: شعراء وتجارب

المؤلـــــف: د. صابر عبد الدايم

رقـم الإيـداع: ١٩٩٣/ ٢٠٠٠

الترقيم الدولى: 5 - 047 - 327 - 977

مدخل إلى دراسة النص الأدبى

الحمد لله رب العالمين – والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف المرسلين ، وخاتم النبيين .. وبعد :

فإن اللغة العربية هى لغة القرآن الكريم ، ولغة البيان النبوى العظيم ، فقد أنزل القرآن على المصطفى عليه السلام بلسان عربى مبين ؛

والشعر العربى هو ديوان العرب وسجل حياتهم ، ومناط فخارهم ، وقد قامت علوم العربية من نحو صرف وبلاغة .. وعروض ، ومنطق وتفسير ، وعلوم قرآن ، ومصطلح حديث _ لفهم النص القرآنى.. والنص النبوى ؛ وكان الشعر العربى الثابت السند المحتج بروايته فى عصر الاحتجاج هو مقياس الفصاحة والبلاغة.. والقاعدة النحوية والقياس الصرفى ؛ وحين نطالع كتب التراث العربى نعثر على كثير من الحقائق التى تثبت أن القرآن أنزل بلسان عربى مبين ؛ ففى كتاب "جمهرة أشعار العرب" لأبى زيد محمد بن الخطاب القرشى يقول : قدم نافع بن الأزرق الحرورى إلى ابن عباس يسأله عن القرآن ، فقال ابن عباس يا نافع : القرآن كلام الله عز وجل، خاطب به العرب بلفظها ، على لسان أفصحها ، فمن زعم أن فى القرآن غير العربية فقد افترى . قال تعالى : (قرآنا عربياً غير ذى عوج) ، وقال تعالى : (بلسان عربى مبين) وقد علمنا أن اللسان لسان محمد _ صلى الله عليه وسلم _ .

ويضرب أبو زيد القرشى أمثلة كثيرة ليدلل على موافقة القرآن لأساليب الشعر العربى ويكتب أكثر من ست عشر صفحة فى هذا الموضوع من (١٠ _ ٢٥) "جمهرة أشعار العرب" .

النص وتداخل الأجناس الأدبية :

النص الأدبى يمثل الشعر الجانب الأكبر منه ، ونستطيع أن نقول : إن فن الصياغة الشعرية بلغ عند العرب قمة نضجه الفنى فقد سلك فى تطوره كما قال العقاد ثلاثة مسالك متفاوتة فى أمم شرقية وغربية لا تنتمى إلى سلالة واحدة وبينها من الاختلاف كما بين الصين

وأوروبا الحديثة ، أو كما بين الشعوب السامية واليونان في العصور الغابرة ؛

ففي بعض الأمم يتوقف هذا الفن عند السجع الذي يتردد في الفقرات القصيرة كسجع الكهان ، فإذا طالت القصيدة روعي فيها تنسيق الأسطر المتوازية تترنم بها الجماعة في أناشيد العبادة أو التمثيل ، ولا تراعى فيها القافية ؛

وفي أمم أخرى تراعى القافية ولا يداعي الوزن إلا بالمقدار الذي يسمح بمساوقة الغناء والترتيل ، ويلاحظ أن شعوب الصين التي غلب عليها هذا التطور ، وظهرت القافية في صياغة شعرها قد عرفت الجمل والخيمة ، ولا يزال مسكنها المعروف "بالباجودا" مبنياً على أشكال الخيم البدوية وأوضاعها .

وفي الأمة العربية وحدها تم التطور فانتظم الوزن بتفعيلاته وأسبابه وأوتاده ، وروعيت فيه القافية ، وقامت صياغة الشعر فناً خالصاً مستقلاً عن الغناء ، يعرف بأسماء بحوره وقواعد أوزانه ، ولا يلحق بشخص هذا الناظم أو ذاك في تعريف أساليبه ، وتمييز أقسامه ، (ص١٢٥_١٢٧، الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين للعقاد).

هذه مقدمة ندلف من خلالها إلى الوقوف على قيمة النص الأدبي .. شعراً كان أم نثراً. فلغة الأدب تقوم على الاختيار والانتقاء والاصطفاء ، وتنبع من موقف يثير الإنسان ويجد الأديب نفسه مندفعاً بكل طاقته وانفعالاته وتأملاته إلى صياغة هذا الانفعال في صورة جميلة ويمكن أن تكون قصيدة رائعة أو قطعة أدبية نثرية بالغة الجودة. والأجناس الأدبية متعددة ،.. ولكل فن أدبي خصائصه المستقلة، وأدواته وآلياته التي تعارف عليها النقاد وألفها المبدعون ؛ وفي كل عصر نشهد آليات جديدة ، ومعايير حديثة تضاف إلى "الأجناس الأدبية" الشعر والقصة والرواية والمسرحية والمقالة والآبدة والخاطرة ،والسيرة الذاتية والغيرية .

ويمكن أن تتبادل الأجناس الأدبية التأثر والتأثير فيما بينها ، فهناك مثلا "القصة ، القصيدة" وهى القصة ذات اللغة الشعرية التى تصنع اللغة أحداثها ، وهناك "الشعر القصصى" القائم على أسس القصة الفنية من حوار وأحداث وشخصيات.. وغير ذلك من مقومات القصة مع الاحتفاظ بوهج اللغة الشعرية ذات الإيحاء النفسى والاجتماعى ، والبعد عن اللغة النثرية ، والمعانى التقريرية .

وهناك "المسرحية الشعرية" وهى تقوم على أسس الفن المسرحى مع عدم انطفاء البريق الشعرى .

والأمر يتجاوز "الأجناس الأدبية" إلى "الفنون الجميلة" من رسم وتصوير ونحت وموسيقى .

وكثير من الشعراء وصفوا تماثيل ورسوما ، وحتى الموسيقى كانت من مصادر إلهامهم الشعرى ، ويقال "إن سبنسر" استلهم بعض قصائده الوصفية من القماش المزين والمواكب ؛ واستقى "كيتس" تفاصيل قصيدته "على قارورة يونانية" من إحدى صور "كلود لورين".

ويقولون : إن الطبيعة أم لكل الفنون ، وتتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية ، اللون والصوت وكافة الظواهر الأخرى ، والدراما الموسيقية تتكامل فيها فنون الصوت والصورة والشعر والموسيقى والحركة والعمارة ، بل والرائحة أيضا ، فإذا اجتمع أكثر من نوع واحد من الفنون كان تأثيره أقوى وأكثر تكاملا وأقرب إلى الحقيقة ؛ فالمزج بين ما هو مرئى وعقلى وسمعى يجعل الحقيقة أكثر تكاملا ، والحس البشرى أكثر نضجا ، وأقرب إلى الطبيعة الأم ، إلى الحقيقة ذاتها .

وليس معنى تداخل الأجناس الأدبية "أو الفنون الجميلة" هو ذوبانها وانصهارها وعدم التمايز بينها ، ونشوء ما يسمى عند البعض بفن الكتابة . فلكل جنس أدبى خصائصه ومقوماته ، وطرقه ، وأدواته ولغته أحيانا المستقلة .

فالإبداع الأدبى : هو ذلك الشعاع المنبثق من وجدان الأديب وعقله ليضئ آفاق الحياة أمامه وأمام الآخرين .

وهذا الشعاع الإبداعي يتلون بلون العاطفة المشبوبة ، وذلك حين يكون الإيقاع والوزن هما مصدر الشعاع.. فيكون "الشعر" لغة وآفاقا وطقوساً وعوالم خاصة .

وقد يتلون الإبداع ويتشكل من لبنات التجربة الموضوعية والبعد عن الذاتية مع عدم فقدان نبض الشخصية المؤثرة ، وذلك حين تصنع الأحداث والأشخاص والحوارات خيوط ذلك الشعاع الفني فتكون "القصة" .

وقد يتلون ذلك الشعاع بلون الدراما "الحركة" ، وتتشابك الأشعة داخل الشعاع الواحد ، وتتصارع خيوط الضوء ، وتتقابل المنحنيات ، وتتلاقى المتوازيات ، وتتكسر الشظايا الضوئية ، وتعلو نغمة الحركة ، ويتحرك السكون ، ويلتحم المبدع بالمتلقي ، ويمتزج الضوء بالظلمة ، وتتعانق القمة مع القاع... ومن هذه الدوائر المتشابكة والمرايا المتقابلة ينبثق فن "المسرحية".

وقد يتلون ذلك الشعاع بلون الزمن الذي كان ، وينفذ كالشهاب في مسام وشرايين التكوينات الإنسانية الماضية ، ويرصد التراكمات الحضارية الآنية ، والزلازل النفسية الموارة في تطلعات الإنسان ، ويقتحم حواجز العقل ليفتح مغاليق النفوس ، ثائراً على معقولات الإنسان ، وحواسه المادية ، ويصنع أدوات اقتحامه ونفاذه ورصده من مثالية النموذج الأعلى للإنسان ، وتدنيات النفس الإنسانية ، مازجاً هذين النقيضين بالوجود الفعلي للسلوك ، والوجود _ الحلم _ للفعل ؛ والرواية هي الضوء المتجسد والمنبثق من ذلك الشعاع المتموج ؛

النقد العربي وهوية الأمة :

والنقد العربي "القديم" كان مجسدا لهوية الأمة العربية ، حيث كان ينبع من خصائص لغتها ، ومقومات شخصيتها ، التي تقوم على دعامتين "العروبة والإسلام" .

فنقد الشعر انطلق من الالتزام بالإطار "الخليلي" للقصيدة العربية ، مع التفرد في الأداء اللغوي السديد الذي يتعارض مع تقعيد

علماء اللغة ، ولذلك يقول (عبد القاهر الجرجانى) فى كتابـــه "دلائـــل الإعجاز" وهو يوضح مفهوم "النظم" أى الصيغة الأدبية فى نسق فنـــى وتراكيب ذات خصائص مائزة متفردة . يقول : إعلم أن ليس "النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينـــه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها ؛

وقد عالج النقد العربى النصـــوص الشعريـــة والنثريـــة وفـــق خصائص اللغة العربية وطبيعتها ، وانطلاقا من مقومات البيئة العربية والإسلامية وتقاليدها "زماناً ومكاناً وقيماً وأسساً ومبادئ " وقد دار النقد العربى ـ فى معالجته الجزئية للنص حول هذه المحاور :

(أ) معالجة الشكل : أى موسيقى الشعر وألفاظة وقوافيه .

(ب) معالجة المعنى : أى "المضمون" فـــى ضـــوء الســياق والتقـــاليد والأغراض والعقيدة ، وأعراف البيئة وتقاليدها.

(ج) نقد الشعور أى تقويم عاطفة الشاعر والوقوف على مدى صدقـــه فى تجربته، وكذلك البحث عن العوامل المثيرة للمشاعر والانفعالات أى منابع التجربة ،

(د) الوقوف على خصائص الشعراء ومذاهبهم الفنية .

(هـ) الموازنة بين الشعراء : حيث وازن النقاد بين شاعرين من مذهب واحد ، أو من طبقة واحدة ، أو فى غرض واحد .

(و) تقسيـــم الشعراء إلى طبقات وترسيخ أسس المنهج التـــاريخى ، كما فعل ابن سلام فى كتابه "طبقات فحول الشعراء ، حيث أشار ونبـــه إلى ضرورة تحقيق نسبة النص إلى صاحبه ، وتوفر الدربة والخـــبرة والذوق الأدبى ، وممارسة النقد ، ونبه إلى ضرورة تفســير الظواهــر الأدبية ؛ والوقوف على أسس المفاضلة بين الشعراء .

وعلم البلاغة العربية بفروعه المتعددة "المعانى والبيان والبديع" يعد قواعد نظرية للوقوف على جماليات النص الأدبى وفـــق "المنـــهج الفنى"..

وجهود "الجاحظ ، وقدامة بن جعفر ، وابن قتيبة ، وابن رشيق ، وابن طباطبا ، وعبد القاهر الجرجانى ، والآمدى ، والقرطاجنى . .، كلها جهود لا تنكر فى إرساء الأسس الفنية للنقد العربى القائم على دعائم راسخة من هوية الأمة الثقافية والوجدانية والعقدية والبيئية .

وأما فى العصر الحديث فقد حاول الرواد الأوائل أن يطوروا آليات النقد العربى فى ضوء "المناهج الحديثة" مثل "المنهج النفسى ، والمنهج التاريخى ، والمنهج الاجتماعى ، والمنهج الفنى ، والمنهج اللغوى" .

وقد نجح هؤلاء الرواد مثل العقاد وطه حسين والرافعى ود/محمد مندور فى الجمع بين أصالة النهج العربى و بين الإفادة من معطيات المناهج الوافدة .

وعلى أيديهم بقى "النص" مضيئا متوهجا ويزداد تألقا وقوة مع النقد الموضوعى الذى يستمد أدواته من آليات الثقافة العربية ، ومقومات اللغة وخصائصها.

وحاول أصحاب المنهج النفسى إطفاء ضوء اللغة حين أثقلوا النص بتراكمات مصطلحاتهم العلمية وتفسيراتهم السيكلوجية ، ولكنهم مع ذلك كان لهم دورهم المؤثر فى تطور النقد الأدبى بصورة ملحوظة.

وأنصار المنهج الاجتماعى ضحوا كثيرا بالجماليات الفنية للنص ، وعنوا بالمضمون الاجتماعى ، وتحمسوا للنصوص الرديئة التى تتوافق مع منهجهم .

وجاءت البنيوية والتفكيكية ، فأحالت النص إلى كابوس ثقيل ، وتحول النقد إلى أخحاجى وطلاسم ، ومات النص على أيدى نقاد هذين المنهجين ، على الرغم من أنهم نادوا بموت المؤلف ، حتى يحيا النص، وكاد القارئ أن يموت غيظا وكمدا لأن مبادئ النقد ومصطلحاته كلها بضاعة مستوردة من حقول مغايرة لا تصلح زراعتها فى حقولنا ؛ ونابعة من عقول مكوناتها المعرفية والوجدانية والإدراكية . تتباين مع مكوناتنا الثقافية والاجتماعية والشعرية ، وياليت الأمر اقتصر على ذلك ولكن أصحاب هذا المنهج أحالوا النص المنقود كما.

يقول د/عبد العزيز حمودة :إلى غابة متشابكة من البيانات والجداول الإحصائية ، والرسومات المعقدة من الدوائر والمثلثات والخطوط المتوازية والمتقاطعة والساقطة ،!!!.

إن موجات النقد الحداثى من البنيوية إلى التفكيك اتخذت مجرى وتياراً معاكساً لهوية الأمة .. لأن مبادئها منقولة بكل مثالبها عن الفلسفة الغربية القائمة على المادة والشك ، وهذه الفلسفة لم تلق القبول التام من أصحابها ، فاعترض عليها الكثيرون ، بينما نحن فى العالم العربى أخذنا نهلل مبهورين ومخدوعين لكل عبارة تتسلل إلينا أو تهجم علينا.. وكانت النتيجة ، الفشل والعجز ، وفى النهاية ينادى الآن أنصار البنيوية والتفكيك سابقاً ينادون بموت النقد الأدبى، .. واحياء "النقد الثقافى"!!!

يقول "ليتش" فى دراسته عن التفكيك "إن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب كل شئ فى التقاليد تقريباً ، وتشكك فى الأفكار الموروثة عن العلامة ، واللغة ، والسياق ، والمؤلف ، والقارئ ، ودور التاريخ ، وعملية التفسير ، والأشكال الكتابية النقدية ، ومن قبل التفكيكية فشلت البنيوية، وقد أقر بذلك نقاد الغرب وعدد من المفكرين الفرنسيين أبرزهم "مشيل ديفاتير" الذى هاجم البنيوية بسبب غموضها ، ويرى أن الدراسة البنيوية التى قام بها "ياكبسون وشتراوس" لبودلير : توصلت إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصى فهمها ، لا على القارئ العادئ ، بل على القارئ المثقف العارف .

وما قام به بعض النقاد فى دراستهم للشعر الجاهلى ، يعد صورة ملفقة ، ومسخاً شائهاً واجتراراً لهذه النظريات المتعسفة لأن ما يحدث فى نقد النص أو مفهوم النص ، كما يقول د/ عبد العزيز حمودة ليس مجرد إنطاق القصيدة ، بل إنه عملية تعذيب حقيقى للنص الإبداعى ، ويرى "شولز" أن فكرة وضع اللغة للشعر فوق جهاز الشد ، وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ ، على الاعتراف الكاذب ، كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبى ، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبى الذى قام به "البنيويون" فظيعة بما فيه الكفاية.

والأعجب من ذلك ، والأغرب .. ما قام به د/ نصر أبو زيد فى كتابه "مفهوم النص" حيث حاول فى جرأة منكرة أن يطبق المنهج البنيوى على "القرآن الكريم" ؛ ومن يتأمل المبادئ والأسس التى قامت عليها البنيوية يدرك أنه من المستحيل ، والعبث ،تطبيق ذلك المذهب النقدى على القرآن الكريم لأسباب كثيرة يدركها أولوا الألباب وأهل العلم من هذه الأمة.

وحين نتأمل النص الشعرى ، ونحلله ونفسره فى ضوء معايير النقد الحديث ودون إغفال لمقاييس اللغة وآفاقها التراثية ، علينا أن نتناول مكونات النص تناولاً جاداً فاحصاً منقبين عما وراءها من إيحاءات ومضامين ورموز وعوالم فنية.... ومن هذه المكونات

أولاً : الرؤى والأفكار :

حين نرصد أفكار الشاعر أو رؤيته الشعرية . علينا أن نقف على نوعية هذه الرؤية . هل هى رؤية سياسية أو اجتماعية أو ذاتية أو دينية . أم أن النص يموج بهذه الرؤى من خلال الرمز المشع ، واللغة الإيحائية..، ويمكن فى هذه الحالة أو ذلك القناع أن نقرأ القصيدة أكثر من قراءة ، وأن تتعدد وجوه التأويل فى تفسيرها ، والنص آنذاك يفسر رؤية قارئه بقدر ما يكشف عن ثراء آفاق مبدعه ، وخصوبة موهبته .

ومجال رصد الرؤية يجذب إليه آلية البحث والتنقيب عن درجة استقلالية الرؤية وطرافتها وحداثتها ، وربطها برؤى الآخرين ، والبحث عن جذور انتمائها .. ومدى تبعيتها أو تجددها ، وإلى أى بيئة تنتمى ، وعمن تتحدث ، وهل استطاع صاحب الرؤية أن يأتى بالممتع المفيد ، كما يقول "هوراس" أم أنه وقع فى شرك الفن للفن ، وضحى بالرؤية فى سبيل المتعة الفنية الزائفة ، وأصغى إلى قول "فيكتور كوزان" حين قال : "الشريعة لأمور الدين والخلق للخلق ، والفن للفن ، ولا يمكن أن يكون الفن طريقاً للنافع ولا للخير، لأن الفن لا يقود إلا لذات نفسه" .

وهذا المنهج الذى يضحى بالرؤية ويند الغاية والثمرة يتفق مع قول "تيوفيل جوتيه" نحن نعتقد فى استقلال الفن ، فالفن ليس لدينا وسيلة ، ولكنه الغاية ، " .....!!!

وفى مجال رصد معالم الرؤية ، على الناقد أن يستفيد من آليات المنهج التاريخى . والمنهج النفسى والمنهج الاجتماعى ... حتى لا يقع فريسة النقد التفسيرى أو الانطباعى ، فالمنهج النفسى.. يجسد البواعث والدوافع ، ويفسر ويحل كثيراً من إشكاليات النص المعرفية والبيئة .

والمنهج التاريخى.. يقودنا إلى التعرف على تطور الرؤى والأدوات الفنية ، والآفاق المعرفية وقد يوقفنا على ارتباط الأديب.. بجذوره.. فالأفكار لها تاريخ.. والألفاظ لها تطور.. وازدهار.. والأساليب . والصور يمكن أن تحدد معالمها.. وظواهر تطورها فى ظل هذا المنهج .

ويمكن فى ظل هذا المنهج كذلك أن نتتبع بدقة ونستقصى كل ظاهرة معنوية أو فنية ، فالشاعر غصن فى شجرة كبيرة معطاء.. يستمد من جذورها الحياة والنماء .

والمنهج الاجتماعى.. يجعل من النص وثيقة إيجابية.. ترصد نبض الواقع أيا كان وينأى بالشاعر عن كهوف العزلة والتشاؤم ؛ والسلبية والقلق ، والانهزامية والعدم .

ومناخ النص هو الذى يأذن للمنهج بالتجوال داخله والحياة فى أجوائه ، حتى لا يكون الأمر اعتسافاً وتكلفاً ، وفرضاً لآليات المنهج على فضاء النص "فالنص أولاً والمنهج ثانياً" .

ثانياً : الألفاظ والأساليب :

إن دراسة الألفاظ فى القصيدة الشعرية لا تقتصر على معرفة معناها اللغوى وإنما الوقوف على المعنى اللغوى يعد مرحلة أولى من المراحل التى يؤديها اللفظ فى السياق الشعرى ، وعلينا بعد ذلك أن نتساءل ؛ ما قيمة هذه اللفظة أو الكلمة فى ذلك السياق ؟ وهل هى مشعة بمعان أخر أم لا ؟ هل اقتصر بها الشاعر على مدلولها المعجمى أم فتح لها دروباً من الأحاسيس بحسن انتقائه لها ؟ وبما تثيره اللفظة من ظلال وإيحاء..؟

ولنتساءل أيضاً هل هى لفظة مقبولة مستساغة أم ثقيلة على السمع مستهجنة؟ هل هى فصيحة دالة أم سوقية مبتذلة ؟ وهل هى مناسبة للمقام أم أنها متكلفة جاءت فى غير موضعها ؟ وما مدى حظها من التقليد والتجديد ؟

ثم يأتى دور التركيب اللغوى أو الجملة الشعرية . والبحث عن العلاقات بين الكلم ، بين كلمة وأخرى ، بين عبارة وعبارة ، ثم نبحث عن الصياغة الزمنية والأسلوبية لهذه التراكيب ، وأساليب النحو العربى لها دور لا ينكر فى ذلك المنحى . ولذلك نفتش عن أسرار الأساليب التى يكثر منها الشاعر فى تفسير جماليات النص ، ولنتساءل ونحن نحلل النص الأدبى ، ماذا وراء أساليب الاستفهام والأمر والنهى ، والتمنى ، والترجى ، والإغراء والتحذير ، والتكرار ، والمدح والذم ، والتفضيل . ولنفتش عن تصرف الشاعر فى بنية الكلمة واشتقاقاته اللغوية ، ولماذا يكثر مثلا من أسماء الفاعلين ، أو صيغ المبالغة أو الصفات المشبهة أو الحال ، أو التمييز ، كل هذه الجماليات والظواهر الأسلوبية علينا أن نتأملها ونحن بصدد فحص النص وتشريحه . تشريحا فنيا ، للوقوف على سر تفوقه أو هبوطه ، ونبحث عن التكوين البديعى فى النص ، ونفتش عن الأسرار التى تكمن فى كل تكوين مثل الطباق ، والمقابلة ، والجناس والترصيع ، والتجريد ، والمزاوجة ، ومراعاة النظير ، والتدبيج وغير ذلك .

ثالثا الصور والأخيلة :

وحين نرصد صور الشاعر وأخيلته.. لا نقف عند حد . هذا تشبيه وهذه استعارة وهذه كناية.. ولكن نبحث عن الدوافع إلى ذلك التشبيه ، وعن العلاقة الخفية بين أطراف الصورة الشعرية ، وعن حظ هذا التشبيه من الجدة والابتكار أو من التقليد والمحاكاة ، وعن مدى فهم الشاعر للعلاقة بين فنون التعبير المختلفة ، وكيف تلتقى صوره الشعرية مع فن الرسم وفن التصوير وفن النحت ؟ وما مدى حظه من المقولة الشهيرة "الرسم شعر ناطق والشعر رسم صامت"

ولنفتش ونحن نرصد جوانب التشبيه أو الاستعارة أو خيال الشاعر أو صوره الشعرية.. نفتش عن العلاقة والمواءمة بين هذه الصور وبين نفسيته والجو الذى يعبر عنه.. ، فالجو النفسى يظلل الألفاظ الموحية له بآفاق هذا الجو ، فالشاعر الثائر المتمرد نجد ألفاظه ثائرة صاخبة هادرة ، وكذلك صوره الشعرية ، والشاعر الرومانسى الوجدانى نجد ألفاظه .. رقيقة عذبة .. سلسة .. موشاة بنغمة الحزن والهدوء والسكينة ، وكذلك خيالاته وصوره .

والشاعر الروحى _ أو صاحب العاطفة الدينية الصادقة تنبع ألفاظه من نهر عقيدته وتصبغ بالصبغة الدينية ، ويستمد صوره وخيالاته من وحى شعوره الدينى وتراثه الذى يعبق بالعطر الإيمانى .

رابعا : الموسيقى الشعرية :

وحين نرصد الموسيقى الشعرية فى النص الشعرى .. نتأمل إيقاعات الشاعر وموسيقاه الخارجية والداخلية ، ونتعرف على البحر الشعرى الذى صاغ الشاعر فى قالبه النغمى قصيدته ؛ وهل سارت القصيدة على قافية واحدة ؟ أم نوع الشاعر فى قوافيه ؟ ونحدد ذلك التنويع..؟ ونفسر الأسباب الفنية الداعية إليه ؛ ونتساءل هل جدد الشاعر فى أوزان موسيقاه ؟ أم قلد غيره ؟ هل حاد عن الوزن الصحيح ؟ أم سلك الدرب السليم ؟ ولنبحث بعد ذلك عن مظاهر الإيقاع الأخرى فى الحروف والكلمات _ والتضعيف والإدغام.. وعلاقة الحروف الممدوة أو المقصورة بالمعانى التى صارت الكلمات صورا مكتوبة لها ، ومثل ذلك ينطبق به التأمل النقدى لقول أبى العلاء :

علانى فإن بيض الأمانى ... فنيت والظلام ليس بفانى

ولنبحث ونحن نقترب من مجال رصد الإيقاع الشعرى عن مستويات الإيقاع المتعددة وخاصة "الإيقاع الداخلى" ومن هذه المستويات :

(أ) موسيقى الحرف (ب) موسيقى الكلمة

(جـ) موسيقى الأسلوب

وهذا المنحى أقرب إلى المنهج اللغوى .. فى رصد البناء الصوتى ومدى التحامه برؤية الشاعر ودلالاته فى النص ،

ويعبرعن الحرف عند علماء اللغة بالصوت اللغوى ، وهذه الأصوات تتنوع بحسب مخرجها ودافعها اللغوى إلى الصوت المجهور ، والصوت المهموس ، والصوت الشديد أو الانفجارى ، والصوت الرخو ، والأصوات الساكنة وأصوات اللين .

وهذه الأصوات اللغوية حين نرصد خصائصها المتجسدة فى النص الإبداعى تقودنا إلى الإيقاع الباطن الذى نحسه ولا نراه ، ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه ، ويكمن هذا الإيقاع فى تعادل النغم عن طريق مدات

الحروف حينا ، وعن طريق تكرارها حينا آخر ، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقى العام للقصيدة .

وللكلمة إيقاع مؤثر فى موقعها من النص ، وفى دلالتها اللغوية والإيحائية ، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظى ، وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية فى القصيدة .

ومن دلائل موسيقية الكلمة فى اللغة العربية _ كما يرى ابن جنى فى الخصائص ، والسيوطى فى المزهر :

(أ) أن العرب تقارب حروف الألفاظ متى تقاربت معانيها ، مثل قوله تعالى:

"إنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا "

أى تزعجهم وتقلقهم ، فهذا فى معنى "تهزهم هزا" والهمزة أخت الهاء "فى المخرج" فكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء ؛ كما أن المعنى نفسه أعظم فى النفوس من الهز ، لأنك قد تهز مالاحراك له كالجزع ونحوه ، أى فيبقى الهز المقرون بالإزعاج ، خاصة بذى الحياة لأنه متعلق الشعور ، وذلك ما أفادته الهمزة وحدها .

(ب) أن العرب يصورون اللفظ على هيئة المعنى ، وهذا مذهب كما يقول "الرافعى" قد نبه عليه الخليل وسيبويه وابن جنى ؛ ومن ذلك المصادر التى تأتى على فعلان بثلاث حركات ، وحيث قال سيبويه : إنها تأتى للاضطراب والحركة ، ويقول ابن جنى : إن المصادر الرباعية المضعفة تأتى للتكرار والزعزعة كالقلقلة والصلصلة .

(جـ) مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث ، فالعرب يجعلون كثيرا أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها ، ومن ذلك "النضح" للماء الخفيف لرقة الحاء والنضخ لما هو أقوى منه ، وذلك لغلظ الخاء

فالعرب "حذوا بمسموع الأصوات على حذو مسموع الأحداث" .

وابن سنان الخفاجى فى كتابه "سر الفصاحة" يحدد مقاييس فصاحة الكلمة ، ومن هذه المقاييس ما يتعلق بموسيقية اللفظ ، وحسن إيقاعه فى النص الشعرى أو النص الفنى عامة"

ومن هذه المقاييس :

أ. أن يكون تأليف تلك اللفظة من حـــروف متبــاعدة فـــي المخـــارج ، لأن الحروف التي هي أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر .

ب. أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، وإن تســـاويا في التأليف ؛ من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألـــوان حسنا يتصور في النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو جنسه.

ج. أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية :

- وابن قدامه في تقويمه للفظ الشعرى المناسب ينعتـــه بالصفـــات الآتيـــة : **أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليــــه رونـــق الفصاحة مع الخلو من البشاعة .**

- ويقول ميخائيل نعيمه فـــي ســـياق حديثـــه عـــن "الشعـــر والشـــاعر" : الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان وبغيرهما لم يكن شيئا مما كون ، لذاك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظـــم . ثـــم يقول مؤكدا رأيه في قضية "تلاقي فنون التعبير ، وتعانق الفنون الجميلـــة" وتبادل التأثير فيما بينها ، ليس من الكلام ما يليق لباســـا للعاطفـــة الحيـــة والفكر المستيقظ إلا ما جمع منه بين ائتلاف ألوان الرسام ، وتناسق أشكال النحات وتوازن خطوط البناء ، وترابط ألحان الموسيقى..."

* وانطلاقا من الآفاق والمعايير السابقة كان تعـــاملى وتحـــاورى مـــع التجارب الشعرية _ في هذا الكتاب _ اتكاء على ما في التراث مـــن قيـــم مضيئة تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وتفتحا على المنجـــزات النقديـــة الحديثة في حقل الدراسات الأدبية والجمالية ، مع عدم التجمد داخل أسوار منهج تتحكم مبادئه في توجيه النص ، وربما تنحرف به عن مداره الأوسع والأجمل والأرحب ، وإنما النص هو الذى يبوح بأسراره ؛ ويفوح بشـــذا رياحينه وأزهاره ،

- وقد آثرت أن أصدرهذه التجارب الشعرية .. برصد معالم تجربتين نقديتين أراهما من صميم المنهج الأقرب إلى نفسى ، وطريقى فى التعـــامل مـــع النصوص _ وهما منهج الأستاذ / محمـــود شاكر في مواجهة النص وهو منهج شمولى يرتكز على إظهار عبقرية اللغة العربية وجمالياتها الصوتية

والاشتقاقية والبلاغية والمعجمية ، وهو فى خضم هذا الجمال العبقرى لا يغفل عبقرية المكان ، ولا تضيع ملامح البيئة الممتزجة بالمفردة اللغوية ، والتراكيب وخصائصها المائزة .

- والتجربة الثانية تتمثل فى رصد "جماليات النص الشعرى فى ميزان د/عبده بدوى وهو نموذج لتكامل الثقافة النقدية ، وشمولية الرؤية فى رصد أبعاد الجمال فى النص الشعرى حيث يجمع فى أصالة واقتدار بين نبض الثقافة العربية التراثية الجادة وبين عناصر الثقافة المعاصرة المتفتحة على منجزات النقاد والفلاسفة المحدثين فى الغرب والشرق .
- وهذه التجارب الشعرية التى رصدتها رصدا نقديا شموليا وفق المنهج التكاملى لا تنحصر داخل اتجاه شعرى واحد ، بل تتعدد الاتجاهات ، لأن الناقد لا يسجن نفسه فى إطار مذهبى أو اتجاه إبداعى .. ، فهذه سمة التعصب وشارة الترويج .. والتسويق .. لقيم محددة تحمل فى طياتها بذور العداء لأى اتجاه آخر أو مبادئ أخرى .
- ففى هذه التجارب تبرز تجربة أحد الإحيائيين أو التقليديين الكبار "الشاعر محمود غنيم" فى قصيدته راهب الحقل .. وهو كلاسيكى الاتجاه رؤية وبناء وصورا وإيقاعا .
- والعقاد .. رائد التجديد النقدى والإبداعى .. فى بدايات هذا القرن العشرين ، تمثل تجربته التأملية .. المفتاح الحقيقى لشاعريته التى غابت معالمها .. وتاهت فى عوالمه واهتماماته المتعددة .
- والتأمل.. كذلك هو المفتاح الذى يقودنا إلى اكتشاف العالم الشعرى لميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران .. فالتأمل يقترب من آفاق الفلسفة ؛ والشاعر صاحب التجربة التأملية يقتبس من أنوار الفيلسوف ، والفيلسوف يختلس من أشعة الشاعر وهما لا ينسيان هذا النسب العالى ، والإخاء الروحى ، فى أشد أوقات الخلاف والعداء .
- وبين الديوانيين والمهجريين تقارب وصلات فنية ، فى التجارب والأفكار والأهداف والمواقف
- والتشكيل بالصورة فى شعر محمود حسن إسماعيل ، يتجلى إبداعيا فى قصيدة "صحراء العجائب ، والشاعر يعد اتجاها مستقلا فى تجاربه

وصوره الشعرية ، وتراكيبه وأساليبه وهو ينتمى إلى مدرسة أبولو ، ولكنه ارتفع بجناحيه الكبيرين وحلق فى فضاءات الشعر العليا ، آفاقا وصورا وتراكيب وخيالات ورؤى.

.. وتتوالى أجيال شعر التفعيلة .. وتأتى دراسات ترصد أربع تجارب لأربعة من كبار الشعراء فى هذا الاتجاه الجديد ..، لم يدخلوا فى طلاسم الحداثة.. ولم يوغلوا فى ضبابية التجربة ، ولم يتعمدوا الإعراب فى التشكيل بالصورة والتشكيل اللغوى .. فجاء شعرهم له مذاقه ودفئه وسمته لدى كل واحد منهم وهؤلاء الشعراء هم (أمل دنقل ، وفاروق شوشة ، وأبو سنه ، وأحمد سويلم) ومن الجيل التالى لهؤلاء الشعراء تأتى تجربتان لشاعرين لهما دورهما فى الساحة الشعرية .. ومثل بقية أبناء جيلهما لم يأخذا نصيبهما من أضواء الإعلام .. أو بريق الصحف السيارة ، ومع ذلك يغردان ويحلقان فى دأب وصمود وإخلاص لفن العربية الأول وهما د/حسين على محمد ، ود/عيد صالح .

فشاعرية "حسين على محمد" تتسم بالتنوع ، واسترفاد التراث العربى والإسلامى وتمثل معطياته مواقف وشخوصا .. ورموزا وأحداثا .. وإيقاعا حضاريا فاعلا وهو من الأصوات الشعرية الجادة المؤثرة فى حقل الشعر المعاصر.

ود/عيد صالح "تجربته" فى ديوانه "قلبى وأشواق الحصار" دفقه، من دمه ، وومضة من روحه وانعكاس لما تمور به نفسه من مكابدات تجمع الكل فى واحد ، ومكابدات المجموع فى صيغة الفرد ، ومكابدات الفرد ذوبانا فى المجموع .

ورفض الحصار يحيل أشواق الشاعر إلى رموز فنية تضفى على الألفاظ دلالات جديدة تضئ زوايا التجربة ، والديوان يعد موجة منسابة فى محيط الشعر الحر وشعر التفعيلة ، وهذه الموجة تحاول الاقتراب من عالم البكارة والدهشة ، وبناء عالم أفضل وأنقى على أنقاض عالم قديم ، وهذا البناء يصطدم بصخور الواقع ، ويرتطم بمتناقضات الحياة .

وفى ختام هذه التجارب تأتى دراستان نقديتان تمثلان الموقف النقدى من قضيتى "الحداثة والتقليد" وترصد الدراسة الأولى : تجربة شعراء

السبعينات فى مصر بين أصالة التجربة وتطرف الحداثة وهى قراءة تحليلية لكتاب "الورد والهالوك" للناقد د/حلمى القاعود ، ومن أبرز القضايا التى أثارها .. مؤلف هذا الكتاب .. فىتجربة شعراء السبعينات وهم الشعراء الحداثيون .

أ. التلاعب بالحروف والانحراف بالتجربة الشعرية إلى ألاعيب شكلية ، والبعد عن آفاق التجربة الشعرية الصافية .

ب. المعجم الشعرى الفاسد الذى يصدم الذوق العام ، ويخدش الحياء ، ويتصادم مع القيم الإنسانية ، وأعراف وتقاليد المجتمع .

ج. شيوع الأخطاء النحوية والصرفية والعروضية والأسلوبية فى كثير من التجارب .

د. تشويه التراث الدينى ، والتمرد عليه.

(هـ).... التركيز على الصور والعبارات والمشاهد الجنسية ، واستخدام اللغة المكشوفة المتصادمة مع الأعراف العامة ، والقيم الدينية والرؤى الإسلامية .

أما الدراسة الثانية فهى ترصد تجربة الإبداع بين التقليد والتجديد من خلال رصد نقدى تطبيقى لعدة نصوص .. نشرت فى جريدة المسائية السعودية .. وهذا الرصد ينزع إلى النقد التطبيقى التوجيهى .. وهذا المنحى أرى أنه يثمر فى رصده البدايات أو فى مجال التقويم . لأن سلامة الأداء اللغوى والعروضى ، من مسلمات بناء التجربة ، فإذا ما حدث خلل فى هذا البناء يجب التنبيه على ذلك .. حرصا على اكتمال مقومات التجربة .. واللابتعاد بها عن القصور والخلل فى هيكلها .. وشكلها الأدائى ، ..

وبعد . . . .

فأرجوا أن يمثل الرصد النقدى لهذه التجارب لبنة فى صرح النقد الأدبى الحديث ، إنطلاقا من منظور شمولى وميزان دقيق حساس ، لا تجرح حساسيته رياح وافدة ولا رؤى جاحدة ، وهو ميزان لا يستوفى إذا اكتال ،

ولا يخسر إذا كال ، وإنما الحكمة ضالته ، والجودة غايته ، والدربة عدتـــه ، والممارسة منارته ، والعربية هويته ، والإسلامية عقيدته .

وأسأل الله الرحيم الرحمن ، الذى علم القــرآن ، وخلـق الإنســان ، وعلمه البيان ، أن يوفقنا جميعا إلى إظهار كنوز العربية ، والحفاظ عليــها ، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

د/ صابر عبد الدايم

الزقازيق . غرة ربيع الأول سنة١٤٢٠هـ

الخامس عشر من يونية سنة١٩٩٩م

العلامة محمود شاكر
فى مواجهة النص
" رؤية ومنهج "

يعد العلامة محمود شاكر من أكبر رموز الثقافة العربية المعاصرة ذات الخصائص البارزة الأصيلة التى تقف شامخة فى وجه التشوية الثقافى . والضعف الذى أصاب الفكر العربى بالعطب والتبعية .

إنه تحمل الأعباء الجسام فى سبيل قضية التأصيل والمحافظة على هوية اللسان العربى . والفكر العربى ؛ وكان إيمانه الراسخ أن اللغة هى ثقافة الأمة ، وأن رأس كل ثقافة هو الدين .

وقد توج حياته الفكرية والثقافية ، وجهاده المتواصل فى ميدان الكلمة النقية التى تخلصت من العجمة والغربة والاستلاب ، توج هذه الرحلة المباركة بكتابه الرهيب الصعب .. وأسماه "نمط صعب ونمط مخيف"[1]. وهو تحليل موسوعي شامل لإحدى عيون الشعر العربى .. وهى قصيدة ابن أخت تأبط شرا التى تقول فى مطلعها :

إن بالشعب الذى دون سلع ... لقتيلا دمه ما يطل

وهو بهذا الكتاب الفريد يلقن جيلنا المعاصر والأجيال القادمة الدرس العميق ، والرؤية الجادة فى تحليل الإبداع العربى وفق منظور عربى خالص من الشوائب والترجمات الهزيلة ...، والتهجين الثقافى .

إنه تحليل يرتكز على إظهار عبقرية اللغة العربية وجمالياتها الصوتية والاشتقاقية والبلاغية ؛ وهو فى خضم هذا الجمال العبقرى _ لا يغفل عبقرية المكان ، ولا تضيع ملامح البيئة الممتزجة بالمفردة اللغوية والتراكيب وخصائصها المائزة .

إنه فى هذا الكتاب عاشق جسور للغتنا الجميلة فى أبهى عصورها وأقواها .

---

[1] نشرت هذه الدراسة بمجلة الأدب الإسلامى ، ونشر هذا الكتاب فى سبع مقالات بمجلة المجلة عامى ١٩٦٩ - ١٩٧٠م .

وإنه محقق خبير يكتشف ملامح الضعف وآثار التشوه .. ويعالج هذا كله فى دقة علمية .. ودفاع عن حصن الثقافة العربية والإسلامية .

وأصالته تكمن فى إيمانه العميق بسموق الفكر العربى ، وتفوق التراث العربى .. لغة وإبداعا .. ومنجزات حضارية وتاريخية وعلمية .. كونت هذه الأمة وجعلت منها فى عصورها الأولى "خير أمة أخرجت للناس".

وينطلق محمود شاكر فى كتاباته من منهج شمولى متكامل فى مواجهة النص الإبداعى والفكرى وذلك وفق منظور عربى خالص ، مؤمن بفاعلية الحضارة العربية والإسلامية ودورها الرائد فى حضارة الإنسان ، والرقى بمداركه وأخلاقياته .

وهذه الرؤية الشمولية النزاعة للتجديد والتأصيل ، وعدم الاستكانة للمألوف والمتوارث تتصادم مع السائد فى الأعراف والتقاليد الأدبية وخاصة "المناهج الحديثة" التى ألفها جمهور النقاد والأدباء فى تحليل النص .. وهى لا تخفى على من له أدنى صلة بالحياة الأدبية المعاصرة ، ومن نافلة القول التصريح بها ولكن لا بد مما ليس منه بد . فهى :

المنهج النفسى ، والمنهج التاريخى ، والمنهج الفنى ، والمنهج الاجتماعى ، ثم ما استجد من مذاهب مثل _ المنهج البنيوى _ وهلم جرا _ .

هذه المناهج فى تحليل النص ، وفى دراسة الأدب _ لم يحددها الشيخ / محمود شاكر ، ولم يهاجم منهجا خاصا ، ولم ينتصر لمنهج على آخر ، شأن الكثير من كبار أدبائنا ونقادنا ولكنه أعلن رفضه الصريح لكل المناهج الأدبية السائدة ، ويقول وهو يحث على ضرورة المنهج التطبيقى فى تحليل النص بعد توثيق المادة وتمحيصها :

" إن شطر التطبيق هو الميدان الفسيح الذى تصطرع فيه العقول ، وتتناص الحجج . أى أن تأخذ الحجة بناصية الحجة كفعل المتصارعين ، والذى تسمع فيه صليل الألسنة جهرة أو خفية ، وفى حومته تتصادم الأفكار بالرفق مرة وبالعنف مرة أخرى ، وتختلف فيه الأنظار اختلافا ساطعا تارة وخابيا تارة أخرى ، وتفترق فيه الدروب والطرق أو تتشابك أو تلتقى ، هذه

طبيعة هذا الميدان ، وطبيعة النازليه من العلماء والأدباء والمفكرين وعندئذ يمكن أن ينشأ ما يسمى "المناهج[1] والمذاهب" .

وهذا النص "الوثيقة" يفسر لنا قناعة "محمود شاكر" بتعدد المناهج ، وتسليمه بذلك ، ويجعله بمنأى عن رفض الآخر ، والانغلاق على الذات ؛ ولكنه يرى أن لكل أمة منهجا وهوية وطريقة فى تفكيرها وتحليلها واستنباطها ، ويقول مفسرا التناقض الظاهر بين إيمانه بتعددية المناهج وبين رفضه للسائد منها وربطها بفساد الحياة الأدبية .

"اعلم أن حديثى هنا هو الذى يسمى (المنهج الأدبى) على وجه التحديد أى : عن المنهج الذى يتناول الشعر والأدب بجميع أنواعه ، والتاريخ وعلم الدين بفروعه المختلفة ، والفلسفة بمذاهبها المتضاربة ، وكل ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن نفسه وعن جماعته ، ووعاء ذلك ومستقره هو "اللغة واللسان لا غير" [2].

وما تحدث به الشيخ هو الإطار العام للمنهج .. أما لب المنهج ووسائله الفاعلة المتشكلة من ثقافة أمتنا العربية الإسلامية ، فتتجلى فى تحديده لها حيث يقول : إن الإحساس القديم المبهم المتصاعد بفساد الحياة الأدبية . قد أفضى بى إلى إعادة قراءة الشعر العربى كله أولا . ثم قراءة ما يقع تحت يدى من هذا الإرث العظيم الضخم المتنوع من تفسير وحديث وفقه ، وأصول فقه ، وأصول دين "هو علم الكلام" وملل ونحل" إلى بحر زاخر من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة ، حتى قرأت الفلسفة القديمة والحساب القديم والجغرافيا القديمة ، وكتب النجوم ، وصور الكواكب ، والطب القديم ، ومفردات الأدوية ، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراسة .

بل كل ما استطعت أن أقف عليه بحمد الله سبحانه ، قرأت ما تيسر لى منه ، لا للتمكن من هذه العلوم المختلفة ، بل لكى ألاحظ وأتبين وأزيح الثرى عن الخبئ المدفون"[3] .

---

(1) المتنبى ، ص ٢٢/أ ، محمود شاكر .

(2) المصدر السابق ، ص ٢٣-٢٤،أ .

(3) المصدر السابق، ص٢٣-٢٤،أ .

إن هذه الرؤية الشاملة لثقافة الناقد الأدبى ، ولكل من يواجه النص مواجهة تنطلق من الدراية وليس الرواية ، تتكئ على الملاحظة والتدقيق ، واستكشاف عناصر الإبداع فى النص الأدبى ، وجمالياته وأسسه وخصائصه الفنية وفق منظور عربى لا يتصادم مع هوية الأمة ولا خصائصها، تسلمنا هذه الرؤية المنهجية إلى معالم المنهج الذى اختطه "محمود شاكر" فى مواجهة النص وتحليله[1] .

وهى مواجهة عميقة فاحصة متسلحة بالمعرفة المتنوعة المتآلفة مع الحس الإبداعى المرهف ، والوهج الشعورى ، والحدس الفنى المدرك لما تحمله المفردة الشعرية من طاقات إيحائية ، وما تبوح به التراكيب اللغوية من أسرار ومضامين ورموز وحقائق وأحاسيس ، تتراءى للشيخ كائنات حية متجسدة تبرهن عليها عبقرية اللغة وخبرة الناقد بأسرار العربية ، ومعرفته المحيطة ببيئات الشعر ، وأماكنه ، وتاريخه ، وتطوره ، والفروق الدقيقة بين شاعر وشاعر ، وقصيدة.. وقصيدة ، وقد تجلت معالم المنهج التحليلى التذوقى لدى الشيخ فى معرض مواجهته لقصيدة ابن أخت تأبط شرا . . . ،

ويحدد معالم هذا المنهج الصعب .. والطريق المخيف .. إذ يقول : {وأظنه صار بينا أو شبيها بالبين} أن مدارسة قصيدة من القصائد (وقديم الشعر وحديثه فى ذلك سواء) تحتاج أول كل شئ إلى تمثل القصيدة جملة . وتمثل أجزائها تفصيلا ، تمثلا صحيحا أو مقاربا بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها .

- ثم تحتاج إلى تحديد معانى الألفاظ فى موقعها من الكلام.
- ثم إلى ضبط الدلالات التى تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعا .

---

[1] فى كتاب "أباطيل وأسمار" فصل الشيخ " القول فى أوجه المخالفة بينه وبين د/طه حسين فى مفهوم المنهج وآلياته التطبيقية وهو يخوض الجولة الأولى فى صراعه مع "لويس عوض" وقد صرح فى كتابه المتنبى بأن صراع المناهج يشبه فى حدته فعل المتصارعين على حلبة المصارعة .

يقول : شطر التطبيق : هو الميدان الفسيح الذى تصطرع فيه العقول وتتناص الحجج ، أى تأخذ الحجة بناصية الحجة كفعل المتصارعين . (المتنبى ص ٢٢) .

وقد نبه إلى ذلك فى كتابه المتنبى ص٢١ هامش ١ ، إذ يقول :"بل الفصل كله . بل الكتاب كله ، مشتمل على بيان لما يسمى "منهجا" ومتصل بما أقوله هنا اتصالا لا انفكاك له " ، المتنبى ص ٢١ .

- ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذى يتورط فيه الشراح والنقاد .
- ثم إلى إزالة "الايهام" الذى مرده إلى التهاون فى تمييز فروق المعانى المشتركة بين الشعراء ، وإلى الغفلة عن حذق الشعراء فى استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث فى الألفاظ والتراكيب"[1].

وهذه الحيثيات الدقيقة فى مدارسة النص .. هى البدايات حتى لا يضل الدارس الطريق الصحيح إلى فهم النص .. ثم تبدأ المواجهة بشواهدها المؤثرة ومنها :

أولا : ضرورة الوقوف على حقيقة قائل النص والتعرف على بيئته ومكونات ثقافته :

وينابيع هذه الثقافة _ ومراميها القريبة والبعيدة ..

ولأن الشيخ ينتصر للنقد التطبيقى القائم على تناص الحجج .. رأيناه يطبق هذا الشاهد من شواهد المنهج فى جدية وتمحيص حين خالف السائد الذى ينسب إلى تأبط شرا القصيدة التى حللها فى كتابه "نمط صعب" فيناقش هذه النسبة فى بدايات كتابه من ص ٣٣ - ٦٢ ؛ والمنهج التاريخى التوثيقى هو المسيطر فى هذا المضمار وهو أسلم المناهج فى الوصول إلى ما يأمل الباحث من حقائق فى مثل هذه القضايا .

* وقد رتب الشيخ رواة القصيدة _ كلها أو بعض منها مع تباين نسبتها وعددهم (١٥)خمسة عشر راويا .. بداية من ابن هشام المتوفى سنة ٢١٨هـ إلى البغدادى المتوفى ١٠٩٣هـ ، وقسم هؤلاء الرواة إلى خمسة أقسام ، فى نسبتهم القصيدة إلى قائلها .. وفى القسم الثانى حدد الرواة الذين نسبوها إلى "ابن أخت تأبط شرا" وهم "الجاحظ فى الحيوان ، وابن عبد ربه الأندلسى فى العقد ، والبكرى الأندلسى فى معجم ما استعجم ، والتبريزى فى شرح الحماسة ، وهؤلاء لم يحددوا اسمه .

---

[1] أنظر : نمط صعب ونمط مخيف ، ص ٢٠٣ / أ ، محمود شاكر .

وابن هشام فى كتاب التيجان نسبها إلى ابن أخت تأبط شرا وزعم أنه الهجال ابن امرئ القيس الباهلى ، وزعم البكرى الأندلسى أنه "خفاف بن نضلة" فى كتابه اللآلى .

وابن دريد ، وابن برى والبغدادى نسبوها إلى "الشنفرى" وزعموا أنه ابن أخت تأبط شرا[1] .

ويقول الشيخ .. مبينا أهمية هذا المعلم من معالم المنهج :

وأول مشكلة معقدة تعرض : هى مشكلة نسبتها إلى صاحبها الذى هو صاحبها . ثم ينبه إلى أن الاستهانة بأمر نسبة الشعر إلى صاحبه مضر ، لأنه يدخل الخلط والفساد فى تمييز شاعر من شاعر ، وفى الكشف عن خصائص بنية كل شاعر فى شعره ؛ ثم يقول "ولتحقيق النسبة خطر عظيم فى أمر الشعراء المقلين ، وفى أمر الشعراء أصحاب المفردات من القصائد ؛ لأن عبيد الشعر لهم مناهج غير مناهج الذين لم يقولوا الشعر إلا فى مواقف بعينها، وأثارتهم فانطلقوا يتغنون به ، وغير مناهج المقلين أصحاب القصائد ذوات العدد" .

وهذا النهج الدقيق يقف سدا منيعا أمام القائلين بأن موت المؤلف "يعنى حياة النص" فالنص فى منهجهم أى "البنويين" لا يحيا ويصبح ذا أثر ووهج متواصل إلى إذا قام الناقد بإعدام قائله.. ،

وهذه الفكرة العابثة التى شاركت فى إفساد الحياة الأدبية .. تعيدنا إلى أصالة المنهج لدى فارس الثقافة العربية "محمود شاكر" لأنها ليست نابعة من **ثقافة الأمة _ ولا تمثل مشهدا من مشاهد حضارتها _ ولا حرفا فى أبجديتها ، فهذه الفكرة التى لا تبحث عن قائل النص حين يغيب فى سراديب التاريخ ، ولكنها تتعمد قتله مع سبق الإصرار والترصد .**

"إنها ترتد فى مصدرها الغربى إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها ، فقد أعلن "نيتشه" موت الإله، ولاقت هذه الفكرة ترحيبا شديدا فى الأوساط الأوروبية والفكرية ، لأنها كانت تعبيرا عن اللحظات التاريخية التى تمر بها أوروبا فى ذلك الحين ، والبنيوية تعلن

---

(1) ارجع إلى مناقشة هذه القضية تفصيلا فى كتاب نمط صعب ونمط مخيف ، من ص ٣٣ - ٦٢ .

موت الإنســان، فهذه المقولة "أى موت المؤلف" تعنــى زحزحــة الغيبيــات والميتافيزيقيات بعيدا .

وقد انتقلت مقولة "موت الإله" إلى الأدب ونقــده ، تحــت مســميات متشابهة ، فأعلن الأدباء موت الشخصية فى مجال الأدب ، وأعلن النقاد موت المؤلف فى مجال النقد ..[1] .

إنها فكرة نابعة من فلسفة مادية إلحادية تتصادم مع معطيــات بيئتنــا الحضارية القائمة على الإيمان بالغيب والوحدانيـــة ؛ والثبــات والتــوازن ، والشمولية .

إنها خصائص التصور الإسلامى التى ترفض اختفاء القيمة فى الأدب التى ينادى بها دعاة موت الشخصية ، والتى ترفض اختفاء كل القيم التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الفنية التى يأباها دعاة مـــوت المؤلــف ، وهــم يواجهون النص ويحللونه .

فلله درك يا أبا فهر .. ولا ضاع صوتك فى البرية .

هــل فهم هؤلاء المنادون بموت المؤلف ، وإنكار الغيـــب أن "رأس كل ثقافة هو الدين" ؟!!!

وهل أدركوا أن "العقائد وحدها هى صاحب السلطان على الإنســـان ، وليست القواعد العقلية المجردة" ؟ .

وهل أدرك هؤلاء أن الثقافة النابعة من العقيدة هى المعيار الأخلاقــى الذى تبنى على أسسه الحضارات ؟!

إنهم لم يفهموا .. ولن يفهموا هذا الضابط المحكم فى نشأة الحضارات ، لأنهم لم يدركوا أن "أسلافنا _ نحن العرب والمسلمين _ كما قلت وقولـــك الصدق . والواقع الساطع" قد منحوا هذا الأصل الأخلاقى عناية فائقة شاملة ، لم يكن لها شبيه عند أمة سبقتهم ، ولم يتم لأمة لحقتهم وجـــاءت بعدهــم أن يكون لها شبيه أو مقارب[1] .

---

[1] أنظر كتاب : نقاد الحداثة وموت القارئ ص ٧ - ١٥ ، د/ عبد الحميد إبراهيم .

* ولمزيد من التوضيح أنظر : كتاب مشكلة البنية للدكتور / زكريا إبراهيم .

[1] أنظر : المتنبى ، ص ٣٢ - ٣٣ ، محمود شاكر .

وتطبيقا لهذا المنهج في مواجهة النص .. ينعى "محمود شاكر" على "لويس عوض" عدم إحاطته بشخصية أبي العلاء وهو يحلل نصوصه . وقد وقع في ضلال كبير نتيجة لسوء الفهم .. وقلة التعمق في إدراك مرامي فكر أبي العلاء . وعدم تقصي مصادر ثقافته ، والمؤثرات الحقيقية في أدبه.

يقول أبو فهر "فالدارس ينبغي أن يكون قد ملك الأسباب التي تجعله أهلا لمعاناة المنهج" وهذا شئ يحسن ضرب المثل عليه لتوضيحه .

فإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلا موضحا . فدارسه ينبغي أن يكون مطيقا لقراءة نصوصه جميعا من نثر وشعر ، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان : نثر أو شعر ، بل من حيث تضمنها ألفاظا دالة على المعاني ، وألفاظا قد اختزنت على مر الدهور في استعمالها وتطورها قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها الأدبي والفكري والعقلي ، إلى كثير من الدلالات التي يعرفها الدارسون ، ثم من حيث هي ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة ، لأنه إنسان مبين عن نفسه في هذه اللغة بما يسمى "شعرا" أو بما يسمى "نثرا"[١] .

وهناك دلائل متعددة فطن إليها "أ.محمود شاكر" للتعرف على قائل النص ، وقد أعمل خاطره وكد ذهنه . ومن هذه الدلائل :

- الاعتماد على نسيج الشاعر وطريقته في صوغ الشعر وقد مال إلى ترجيح أن تكون القصيدة المنسوبة لتأبط شرا ليست له اتكاء على الإدارك الواعي لنسيج الشاعر وطريقته في صوغ الأسلوب ، حيث يقول :

" وجه آخر هو أني أجد نسبتها إلى تأبط شرا أمرا صعبا ، لأن نسجها يخالف كل المخالفة ما وصل إلينا من شعره وهذا أمر دقيق[٢].

- والمكان له دور في تحديد قائل النص ، حيث تتعمق خبرة الناقد المعرفية بجغرافيا المكان ؛ وأماكن القبائل ، وتحركاتها .

وقد نعي أ . محمود شاكر على "ابن هشام" في كتابه نمط صعب ، نسبة القصيدة إلى "الهجال بن امرئ القيس الباهلي" { ابن أخت تأبط شرا } في

---

[١] أباطيل وأسمار ، ص ٩ ، أ. محمود شاكر .

[٢] نمط صعب ونمط مخيف ، ص٤٥ ، أ. محمود شاكر .

خبر طويل جدا فى كتابه "التيجان" وقال "محمود شاكر" إن هذا الخبر فيه خلط كثير وليس فى كتب الثقات ما يؤيده ، ثم يقوم بتجريح رواية "ابن هشام" فيقول إنه كان قليل العلم بالشعر ؛ ويناقش مسألة نسب ابن أخت تأبط شرا وهو الهجال فى زعم ابن هشام . ويقول : نعم كان "تأبط شرا" من بنى فهم ابن عمرو بن قيس عيلان ابن مضر ، و"باهله" التى نسب إليها "الهجال بن امرئ القيس هم " بنو مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان ابن مضر" ولكنى استبعد أن يكون "الهجال" هو "ابن أخت تأبط شرا" لأن ديار باهلة عند مجئ الإسلام باليمامة فى شرقى نجد وديار بنى فهم "رهط تأبط شرا كانت بالحجاز غربى نجد ، ويا بعد ما بينهما .

ولم أجد فى شئ من مراجعى ذكرا لأحد يقال له "الهجان بن امرئ القيس الباهلى" .

وقد رفض أ. محمود شاكر ما ذهب إليه القفطى وابن قتيبة وأبى عبد الله النمرى.. من نسبته القصيدة إلى "خلف الأحمر" استنادا إلى ذكر "سلع" حيث قال ابو الندى "إنه بالمدينة ، وأين تأبط شرا من سلع ، وإنما قتل فى بلاد هذيل ، ورمى به فى غار يقال له : "رخمان" ويقول ابو فهر : "واعتراض ابى الندى ساقط لأن "سلعا" اسم لمواضع مختلفة فى جزيرة العرب نجدها فى مظانها ومراجعها ، ومنها "سلع" الذى فى ديار هذيل _ "فاجتهاد ابن قتيبة ، وتلفيق القفطى ، لا يعتد بهما . فالقصيدة إذن هى عندى جاهلية محضة لا مطعن فيها[1] .

ثانيا : العناية الفنية والعلمية بالترتيب الفنى الصحيح لأبيات النص ، ومناقشة الروايات المختلفة للنص مع ضبطه فى إحكام وضرورة التحقق من ذلك:

وقد أشاد أ.محمود شاكر بهذا المعلم من معالم منهجه صراحة فى القسم الثالث من كتابه "نمط صعب ونمط مخيف" وأكد على أنه ينبغى ألا

---

(1) نمط صعب ونمط مخيف ، ص ٦٢ ، أ.محمود شاكر .

يدع المرء جهدا يبذل فى تحرى أمور أربعة ، واستقصائها بكل وجه متيسر ، وهى :

استقصاء المصادر التى روت القصيدة تامة ، أو روت قدرا صالحا منها مع التزام الترتيب التاريخى لهذه المصادر ، والترتيب التاريخى لمن أسندت إليه الرواية فيها ؛ ثم إيضاح اختلاف عدد أبيات القصيدة فى كل رواية ، ورصد الفروق بين رواية الرواة عن شيخ واحد من شيوخ الرواية ، ثم اختلاف هذا الترتيب إن كان فى رواية غيره من الشيوخ .

ثم استقصاء كل اختلاف يقع فى بعض ألفاظ الأبيات فى هذه المصادر ، ثم فى سائر مصادر اللغة والنحو والأدب والتاريخ .

ثم يؤكد الشيخ على أن الترتيب التاريخى فى كل ذلك أمر لا ينبغى إغفاله أو التهاون فيه[1].

وهذه الصرامة فىتطبيق المنهج التاريخى ليست فرضيات يطرحها أبو فهر ، وليست تنظيرا يعوزه التطبيق ؛ ولكنه قام بتطبيق هذه الأمور الأربعة فى دقة علمية وهو يحلل قصيدة ابن أخت تأبط شرا ؛ وهو بهذا المنحى التطبيقى قد سلم من الآفة التى تصيب كثيرا من الداعين إلى المناهج. حيث يقدمون قواعد جافة لا تصمد أمام وهج التطبيق ، وتظل عاجزة عن تقديم الثمار النافعة لشداة الأدب ، وأرباب البيان ، وفرسان النقد .

ثالثا : الإيقاع العروضى وصلته بالتجربة :

إن النص الشعرى تتعدد أبعاده الجمالية ، والبحث عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن فى البناء بالموسيقى ، وربما يكمن فى التشكيل بالصورة ، وربما يكمن فى البنية اللغوية والإحساس بالزمن ، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص ، وهو بدون هذه الطاقة يعد نهرا جافا ، وحديقة يابسة ، وأفقا منطفئ النجوم[2] .

---

(1) نمط صعب ونمط مخيف ، ١٢١-١٢٢ ، وأنظر ص٤٣ - ٢٤ ، حيث نبه المؤلف إلى قضية عيوب الرواية وجهل النساخ .

(2) أنظر : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة ، ص ٢٥ .

وهذه الطاقة الشعورية الموارة فى وجدان الشاعر تظل بين التوهج والإنطفاء من ناقد لآخر .. وهى فى أكثر حالاتها خامدة لأن الناقد يتعامل مع النص فى وعى وعقلانية وأناة ، ومعه أدواته النقدية وخبرته .

ولكن الأمر مختلف جدا مع شيخنا "محمود شاكر" فهو يواجه النص وهو _ ربما _ أكثر انفعالا وتوهجا ، والتحاما بالتجربة من منشئ النص نفسه ، وهى تمثل منهجا يقوم على التذوق الجمالى للنص مصحوبا بحالة من الوجد والصدق الشعورى فى استكشاف جماليات النص ، ويؤكد الشيخ هذا المنهج حينما يصور قراءته للشعر بأنها "قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ وكل معنى ، ثم يقول "كأنى أقلبهما بعقلى ، وأروزهما أى : أزنهما مختبرا بقلبى وأجسهما جسا ببصرى وببصيرتى ، وكأنى أريد أن أتحسسهما بيدى ، وأستنشى (أى أشم) ما يفوح منهما بأنفى ، وأسمع دبيب الحياة فيهما بأذنى ، ثم أتذوقهما تذوقا بعقلى وقلبى وبصيرتى وأناملى وأنفى وسمعى ولسانى ، وكأنى أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته ، وأندس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا وسهوا تحت نظم كلماته ومعانيه ، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة[1] .

إن هذا الفناء الكلى فى النص فى سبيل الكشف عن الكنوز الخبيئة ، وهو نمط صعب ونمط حبيب وغير مخيف لدى عاشقى الشعر ، ومن فطرهم الله على موهبة النقد والتحليل .

وانطلاقا من هذا المنهج حلل "أ.محمود شاكر" البنية الإيقاعية فى قصيدة "ابن أخت تأبط شرا" واحتشد لهذا التحليل ، كالعهد به دائما ، احتشاد المحارب المدافع عن عرينه ؛ وقد بالغ وأسهب فى دراسة "الأطر العروضية" والأوزان والدوائر ، ومما ينبئ عن تغلغل القيمة النغمية والعروضية للنص فى منهجه أنه بدأ مواجهة القصيدة بدراسة ظاهرة "التفعيل" ثم ظاهرة "التجريد" وهى حركات وسكنات التفاعيل ، ثم عرض فى إيجاز للدوائر العروضية[2] .

---

[1] أنظر : المتنبى ، رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص ٦ ، أ.محمود شاكر .

[2] أنظر : نمط صعب ونمط مخيف ، ص ٦-٩ .

وهذا المهاد النظرى العروضى ، عاد إليه الشيخ مرة أخرى وأسهب فى تقديم القواعد العروضية من ص (٨٥_١١٦) ، وهو يعد ذلك تأسيسا لأحكامه النقدية الرابطة بين الإيقاعات العروضية ، وبين تجربة الشاعر ، وتصوير هذه التجربة فى إطار من النغم الحى المتدفق ؛ وكان بإمكان شيخنا التركيز على بح "المديد" وزحافاته وعلله ، وتشكيلاته العروضية.. لأن القصيدة تسبح أنغامها فى أمواج هذا البحر الذى أفاض الشيخ فى تبيان خصائصه النغمية.. وعلاقة إيقاعه بالتصوير البيانى عن طريق التشبيه المفرد وليس المركب ، وكذلك علاقة نغم المديد بتشكيل الصورة الإيحائية القائمة على الإيجاز والاقتصاد اللفظى ، وكذلك علاقة هذا النغم بالكلمة الحية الموجزة المقتصدة .

ولا شك أن هذه قضايا شائكة لم تأخذ صفة القاعدة ، وإنما بنيت على التذوق والاجتهاد النابع من سياق النص . ومكونات التجربة ومناخها وتكوينها الأسلوبى ، وأصالة المنهج تنبع من أن أحكام الشيخ وكشوفاته النغمية لا تنفصل عن جذور هويتنا الثقافية العربية والإسلامية ، وليست متكئة على مصطلحات أجنبية متقلة : يقول معقبا على تحليله لظاهرة النغم فى النص :

"الآن فرغت من هذا الغناء" الفخم "وكنت مستطيعا أن أهزل باسم الغناء والنغم ، فاستولج فى كلامى ألفاظا للتغرير والإثارة ، فأقول "السمفنى" و"الهرمنى" وكروبا وراء ذلك كثيرا !!!

ولكنى آثرت أن أدع الأمر حيث هو من القرب ، والبعد أيضا ، لأن حديث النغم كان يقتضى أن أعود إلى ما قلته فى بناء الغناء العربى كله ، على ما هدانا إليه الخليل رحمه الله ، وسماه "الأسباب والأوتاد" وأن أعود أيضا إلى ما استظهرته من أن الأوتاد ، وهى الثوابت التى لا يدخلها زحاف ، لها فى كل بحر منازل لا تفارقها ، ومن حولها تدور الأسباب مزاحفة وغير مزاحفة ، وأن أبين أيضا أن الزحاف ليس ضرورة كما يتوهم ، بل هو أصل فى تنوع النغم ، يعطيه شيئا جديدا ، ويكسبه معانى جمة ، لا تكاد تحصر ، وكل العمل فى الغناء والترنيم هو لمهارة "زمن النفس" الذى يتولى القصيدة فى إلحاق هذه المعانى بالنغم ، وبنسب مضبوطة محكمة مقدرة ،

صادرة عن حركة الأسباب وزحفها على الأوتاد والتقائها بها ، لا فى البيت الواحد بل فى جملة الغناء ، من أول بيت إلى آخر بيت"[1] .

ويفيض الشيخ شاكر فى تحليل إيقاع بحر "المديد" ويحلل قول العروضيين القدامى الذين وصفوا موسيقاه بالثقل ، أو الصعوبة والعسر . كما وصفه د / عبد الله الطيب[2]، ويصل بعد التحليل للأبيات والأوتاد وعلاقتهما بالنغم إلا أن الأمر ليس ثقلا.. ولكنه نزاع خفى بين "الحادى والمجيب" وبين الترتيب وما أوجب عليك نزاعهما من توقف وتردد وإحجام ؛ ومن استفزاز مسرع بك إلى الانطلاق ، ثم حدوث ذلك كله فى زمن متقارب؛ وهذا التحليل منبعه الذائقة الفنية والحدس وهو كما يقول "الغزالى "مفتاح أكثر العلوم" ، وتذوق النغم والتأنى فى التذوق ، هما الفيصل فى إدراك حقيقة هذه الصفة أو هذا المنزع فى إدراك العلاقة بين البنية الإيقاعية والتجربة الشعرية .

ويقول الشيخ "وأجهل الناس من يظن أن جمال الأنغام المتسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة ، دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد" .

---

[1] أنظر : نمط صعب ، ونمط مخيف ، ص ٢٧٨ .

ونلاحظ إن هذه التغيرات التى تطرأ على التفعيلات داخل النسق الإيقاعى للبحر الشعرى تتنوع من تغير حركى إلى تغير بحذف بعض الحروف ، إلى تغيير بزيادة بعض الحروف ، إلى تغير مزدوج باجتماع زحافين فى تفعيلة واحدة . وحروف الكلمات التى تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها مع بعض ، ما بين حروف ساكنه وحروف طويلة وحروف لينه ، وهذا الاختلاف الصوتى ــ كما يقول د / محمد غنيمى هلال ، ينوع بين الموسيقى ، وينوع معانى الإيحاء الموسيقى فى الوزن الواحد (أنظر : النقد الأدبى الحديث ، د/محمد غنيمى هلال) ويرى د/ محمد مندور : أن الزحافات والعلل لا تؤدى إلى تغير النسق العام للبيت الشعرى ، وقد يكون بعضها مما لا تكاد تدركه الأذن ، وإنما يكتشف بالتقطيع لا بالترجيع ، وبعضها الآخر يستدرج بعمليات تعويض عند إنشاد الشعر "الأدب وفنونه" ، د/محمد مندور ، ص ٣٤-٣٧.

[2] أطلق د/عبد الله الطيب صفة "نمط صعب" على "المديد التام" .

أنظر : الفصل الثانى ، من الجزء الأول ، كتاب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ١٣٧-١٤٢ ، د/ عبد الله الطيب .

ولا يغفل "محمود شاكر" شطر التطبيق فى المنهج ، فهو يصهر النغم وتشكيل الصورة والبناء اللغوى فى بوتقة فنية واحدة ، ويعلق على تصوير الشاعر لكرم خاله وشجاعته حيث يقول :

شامس فى القر ، حتى إذا مر ذكت الشعرى ، فبرد وظل

يابس الجنبين من غير بؤس وندى الكفين ، شهم ، مدل

يقول بعد الغوص وراء موحيات الألفاظ وتحليلها مثل شامس ، ويابس الجنبين ، وندى الكفين وشهم ومدل ، وكأنه يحيى هذه الألفاظ ويعود بها للحياة من جديد فى سياق هذا النص "الجاهلى بناء على فهمه الدقيق لأسرار لغتنا الشاعرة كما وصفها" العقاد .

ويعيب على كبار علماء اللغة والرواة والشراح فهمهم القاصر لمدلولات الألفاظ فى سياق النص المذكور ، فيعلق على تفسير الفراء لكلمة "شهم" بأنه تفسير قاصر جدا ، ثم يقول "ولا يغروك كلام الفراء فتحمل عليه هذا الشعر الذى نحن فيه ، فإذا هو زاهق ، قد أدرج فى كفن اللغة"[1]، وينعى على المرزوقى فى تفسيره لكلمة "مدل" بأنه الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه" . وقال متهكما.. هذا تفسير يذبح الشعر بغير سكين" وإنما المدل هنا، من قولهم "أدل البازى على صيده" إذا انقص عليه هاويا من السماء ، وأخذوا منه فى صفة المحارب إذا انقض على قرنه انقضاضا فأطبق عليه من فوق وصرعه فقالوا : أدل على قرنه".

يقول الشيخ شاكر مصورا دور الإيقاع الشعرى فى إثراء التجربة والإلتحام بواقع.. الشاعر "وتمام المقابلة بين يابس الجنبين" ، و"ندى الكفين" زاد حركة التنغش[2] فى الصورة كلها ، بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرا على ما أحدث من تنغش الحياة فإنه قد عزم أن يجمع مهارة وسطوته إلى مهاة بحر المديد وسطوته فيجعل الصورة فى الأبيات الثلاثة جميعا ، تتحرك حية ،

---

(1) يقول الفراء :الشهم فى كلام العرب : الحمول الجيد القيام بما حمل .. وهى كما يقول : محمود شاكر عبارة قاصرة جدا . وليست أصلا فى مادة اللغة : فالشهم من الرجال وسائر الحيوان : الجلد القوى ، والذكى الفؤاد ، الحديد القلب ، المتوقد النفس ، المنتبه الذى يتلفت كأنه مروع مفزع ، فإذا هم مضى فى الأمر نافذا من حدته وذكائه" . نمط صعب ونمط مخيف ، ص١٨٠ .

(2) تنغش الشئ الحى، بتشديد الغين ، إذا نبض لأول عهده بالحياة ، وتحرك حركة خفيفة وهو ثابت فى مكانه.

مكتملة الحياة والحركة ، فسكت سكته لطيفة بعد أن انتهى إلى "وندى الكفين" فقطع ما كان فيه ، وأعرض عن عطف صفة على صفة بشئ من حروف العطف ، ثم انبعث يرمى على "أنغام بحر المديد بلفظين طليقين موجزين فاهتزت الصورة كلها حية بما دب فيها من حياة جديدة "شهم مدل" .

ثم يتابع رصده لعنصر الإيقاع قائلا :

كان فى هذين اللفظين : "شهم ، مدل" من وجيب الحركة ونبضها ، ومن حثحثتها واندفاقها ، ومن تلهبها ومضائها ، قدر لايدانيه شئ مما تدل عليه ألفاظ هذه الأبيات الثلاثة، ومجيئها بعد تنغش الحركة فى ثلثى البيت الثالث أتاح لهما أن يسكبا فى ألفاظ الأبيات قبلهما حركة دافقة ، هزت ما كان ساكنا يترقرق من معانيها"[1] .

وهذا المنحى فى تحليل الإيقاع الشعرى يحاول من خلاله الناقد أن يتسمع إلى الإيقاع الباطن وأن يشاهده وأن يشم رائحته وأن يقبض عليه .. إنه إيقاع تحسه ولا تراه ، وتدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه ، ويكمن فى تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا ، وعن طريق تكرارها حينا ، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار العام للقصيدة[2].

"فالقيم الصوتية فى النص الشعرى لا تعنى بالحركة فقط ، ولا بالصوت فقط بل إن للسكتة أيضا دلالتها ومعناها وإيحاءاتها فى عالم الموسيقى ودنيا الشعر ، فالصمت نفسه إنما يتحدد بالإضافة للكلمات ، والسكتة فى الموسيقى إنما تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان ، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام ، والسكوت ليس بكما بل رفضا للكلام فهو نوع منه ، وكذلك ظاهرة السكوت التى تعد شكلا إيقاعيا تكون لحظة الإنشاد الشعرى ، ابتغاء التأثير الفنى فى السامعين وجذبهم[3].

---

(1) أنظر : نمط صعب ، ونمط مخيف ، ص١٨١-١٨٣ .

(2) أنظر التحديد الموسيقى فى الشعر العربى ص١٤، د/ رجاء عيد ، وأنظر : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة ن ص ٢٧ .

(3) أنظر عضوية الموسيقى فى النص الشعرى ، ص٥٨ ، د/عبد الفتاح صالح نافع .

ولقد شغل شيخنا بإيقاع الألفاظ والتراكيب والتفاعيل ، ولم يعن بإيقاع الحروف وهذا باب واسع وجليل فى رصد النغم الشعرى ، ويقصد به "النغم الصوتى الذى يحدثه الحرف ، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعورى والنفسى فى مسار النص الشعرى ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا ، ولكل حرف صفات ، وصفات الحروف بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية ، لا يتعمد الشاعر إظهارها ، بل يتجسد التوافق النغمى والانسجام اللفظى تجسدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية ، وصاحب الموهبة الحقيقية[1] .

وغير خاف على شيخنا أبى فهر ، وعلى متذوقى الشعر ، ومحبى الشعراء أن الشاعر لا يتعمد وربما لا يعلم عن هذه الجماليات الإيقاعية والأسلوبية شيئا . وإنما الأمر مرده إلى السليقة اللغوية ، والموهبة الشعرية التي خص بها قوم دون آخرين ولذلك أجدني مترددا في قبول هذه العبارة علي سبيل اليقين ، حيث يقول "أبو فهر" بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرا على ما أحدث من تنغش الحياة ، فإنه قد عزم على أن يجمع مهارته وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته" ... الخ .

وإنما الأمر أن الشاعر قا ل وعلينا أن نتأول ؛ والمتنبى صاحب شيخنا الأثير ألم يقل :

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ومن اكتمال . زمن التغنى "كما يقول أبو فهر" أو ظاهرة الإيقاع فى النص الشعرى أن نرصد القيم الصوتية التى تبرز موسيقية الحروف فى اللغة العربية : يقول الأستاذ العقاد : "فالخواص الشعرية التى امتازت بها لغتنا العربية ليست من خواص السامية ، وليس لها انظير فى العبرية ولا الكلدانية، ولا فى معظم اللهجات التى تفرعت على أصول الكلام عند الساميين ، ولكنها خواص ممتازة تنفرد بها هذه اللغة لأسباب كثيرة.. لا داعية لإحصائها فى هذا المقام ، ولا نحب أن نعرض منها للأمور التى يطول فيها الجدل ، وتضطرب فيها منازع الآراء والأهواء ، إذ كان امتياز الحروف العربية

---

(1) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ، ص٣٤ لكاتب الدراسة .

بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا مجال فيها للمحال ، فالأذن العربية تميز بين الظاء والضاد ، وبين الذال والدال ، وبين الحاء والخاء والهاء ، وبين الصاد والسين والشين ، وبين الجيم والعين والغين ، وبين القاف والكاف والخاء ، وقلما يميز الناطقون باللغات الأخرى بين هذه الحروف ، وإذا وجدت فى تلك اللغات حروف لا تنطق بالعربية كالفاء والباء الثقيلتين فهما فى الواقع حرف يصدر من مخرج واحد بين التخفيف والتثقيل ، وليست ذات قيمة موسيقية مستقلة كالحروف التى ذكرناها فى اللغة العربية".

وفى بيت واحد ينوه "محمود شاكر" بخصائص الحروف وقيمتها فى إحداث الإيقاع الشعرى _ أو كما يقول "الغناء" ويربط بين حركة الإيقاع وبين الحالة النفسية للشاعر حيث يجد المستمع من هذا النغم نشوة كنشوة هذا الشاعر فى تذكره خاله ، معجبا به ، مفتونا بأخلاقه وشمائله .

والبيت يأتى تاليا للأبيات السابقة ، فى سياق رصد صفات وسلوكيات المتوجه له بالرثاء

ظاعن بالحزم ، حتى إذا ما حل .. حل الحزم حيث يحل

ويوازن أبو فهر بين ما أحدثه حرف الحاء من نغم فى هذه البيت وبين ما أحدثه الحرف نفسه من تنافر فى قول أبى تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى واذا مالمته لمته وحدى

حيث يرجع التنافر فى هذا البيت "لهاتين الحاءين المقترنتين بالهاء ، ثم تكرارها فى لفظين متجاورين ؛ يقول :

ولكن شاعرنا أتى بسبع حاءات فى سبع كلمات متتابعات ، فما ساغ لأحد أن يعده فى تنافر الكلمات ، والذى أفسد على أبى تمام كلامه ، مجئ الحاء الساكنة بعدها هاء متحركة ، والهاء مخرجها من أقصى الحلق ، والحاء مخرجها من وسط الحلق ، فهما متدانيان ، وسكون الحاء زادها دنوا من مخرج الهاء التى تليها ، فثقل النطق بهما ثقلا شديدا ، فلما كرر اللفظ نفسه مرة أخرى أطبق الثقل ، ونفرت منه طبائع النطق .

أما شاعرنا فجاء بسبع حاءات فى سبع كلمات متتابعة ، ولما كانت الحاء المتحركة أقوى من الساكنة ، كان النطق بهما أخف ، وكان النطق بها مفتوحة يستوجب شيئا من الأناة والتوقف ، فطابق ما يستوجبه النطق بها ،

طبيعة "بحر المديد" من أناة وبطء... فالنغم يبدأ سريعا متحدرا "شهم ، مدل ، ظاعــن بالحزم" ثم يستقبل الحاء المتحركة حتى إذا ما حل فيبطئ شيئا مــا ، ثم يزداد بطئا وأناة ، حتى توشك أن تقف وقفة لطيفة عند مخرج كــل حــاء "حل الحزم حيث يحل" فكان هذا التقسيم المتدرج فى النغم وفى تحدره ، راحة تعين على اجتلاء ملامح الصورة المتمثلة فى هذه الأبيات ، فتزداد وضوحــا وصفاء ويجد المستمع معها نشوة كنشوة هذا الشاعر فى تذكره خاله ، معجبا به مفتونا بأخلاقه وشمائله[1] .

رابعا : استقلالية الرؤية فى استقبال الآراء التراثية وآراء المحدثين :

وهذا المعلم من معالم منهج "محمود شاكر" يؤكد أصالـــة منهجـــه ، ونزعته التجديدية فى قراءة التراث، فهو لا يكتفى بإقامة الشواهـــد التراثيـــة برهانا على صدق ما يقول ، ولكنه يحاور كبار علماء اللغة . ويستدرك عليهم كثيرا من الآراء ومن التفسيرات اللغوية لبعض الكلمات ؛ ولا يتفق مع هؤلاء العلماء فى شرحهم لبعض الكلمات أو التراكيب أو الأبيات ، فهو يناقش فـــى أصالة وجدة وابتكار أبا العلاء المعرى والتبريزى ، وابن هشام ، وابن عبــد ربه ، والمرزوقى ، ولا يكتفى بذلك بل يدعو إلى أن نزيد على نـــص اللغـــة مستدلين بأصل مادة اللغة ، وذلك فى سياق شرحه لقول الشاعر :

"خـــبر مـــا ، نابنـــا ، مصمئل" جل حتـــى دق فيـــه الأجـــل

يقول : وأصحاب اللغة يقولون "المصمئل" المنتفـــخ مـــن الغضـــب ، و"المصمئل" الشديد ، فلو اقتصرت على نص اللغة هنا فى تفسير هذا اللفظ ، لفقد الشعر معناه ، وإنما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملا ، زاد تفاقما وتعاظما ، وأطبق عليه إطباقا ، وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا : فأولى أن يقال إنه من قولهم :اصمـــأل النبـــات" إذا

---

(١) أنظر : فى هذا المعلم من معالم المنهج ، نمط صعب ، ونمط مخيف ، الصفحات الآتية على التوالى (١١٣-١٦٨-١٧٦-١٨٠-١٨٩-٢٧٦-٢٧٨.

- ومن النقاد البارزين الذين عنوا بابراز هذا الجانب الصوتى فى التجربة الشعرية الدكتور عبـــده بـــدوى فى كتابه القيم "دراسات فى النص الشعرى" العصر العباسى .
- *وكتب شيخنا "أبو فهر" فى مجلة "المقتطف" عام ١٩٤٠م حول هذه القضية تحت عنوان "علـــم معـــانى أسرار الحروف" سر من أسرار العربية .

التف وعزم وأطبق بعضه على بعض من كثافته ، وأصل هـذه المـادة فـي اللغـة ، صمل يصمل صمولا : إذا صلب واشتد واكتنز ، يوصـف بذلـك الجمل ، والجبل ، والرجل وما أشبه ذلك ، فأنت في مثـل هـذا الموضـوع محتاج في البيان أن تزيد على نص اللغة مستدلا بأصل مادة اللغة[1] .

وفي البيت العاشر من القصيدة نفسها ، ينعي "محمود شـاكر" علـى علماء اللغة وشراح الشعر تفسيرهم لقول الشاعر :

غيث مزن ، غامر حيث يجـدي   وإذا يسطو فليـث أبـل

يقول : "وأما يجدي" فقد ذهب المرزوقي وسائر الشراح إلى أنه مـن الجدوى وهي العطية وهذا لغو وفساد ، لأن هذا التفسير اللغوي يجعل هـذا البيت أشبه بأن يكون تكرارا للمعنى الذي سلف في البيت الثامن ، وهذا خلط شديد ، كما يقول "أبو فهر" لم يرتكب الشاعر مثله فيمـا مضـى ، ولا فيمـا يستقبل ، ولا يقع في مثله إلا من يحترز من خسيس الكلام ..

ويرى "أبو فهر" أنه ينبغي أن يقال : "أجدى" من "الجدا" وهو المطر : و"أجدى" بمعنى أمطر ، كما قالوا من "المطر" "أمطر" وهو اشتقاق صحيح لا قادح فيه ، وهذا البناء بهذا المعنى ، لم تذكره كتب اللغة "ولكنه ينبغي أن يقيد ويزاد عليها ، وشاهده من كلام العرب هذا البيت[2] .

وحـدة أبي فهر وسخريته في النقاش والحـوار لـم تفارقـه وهـو يستدرك على "التبريزي" طريقة قراءته لهذا البيت :

"حلت الخمر، وكانت حـراما   وبلأي ما ، ألمت تحـل

فهو يرى أن "قراءة البيت أضرت به إضرارا شديـدا . فـالمرزوقي وأبو العلاء المعري والتبريزي قرأوه "وبلأي ، ما ألمت" ، ثم قال المرزوقي شارحا هذا التركيب قوله : "ما ألمت" يجوز أن تكون "ما" صلة أي زائـدة ، ويجوز أن يكون مع الفعل بعده في تقدير المصدر ، ويريـد "وبـلأي ألمـت حلالا" ..

---

[1] أنظر : نمط صعب ونمط مخيف ، ص ١٤٥- ١٤٦ .

[2] السابق ، ص ١٩١ .

ويعلق أبو فهر فى سخرية وتهكم "وهذا كلام بارد غث سقيم ، فاختلسه التبريزى فى شرحه ، فلم يحس بشئ من برده لأنه نشأ بتبريز . من إقليم أذربيجان ، وهو اقليم بارد جدا"[1]. وهذا التعليق ينأى بشيخنا عن الموضوعية والحيدة العلمية ، وأعتقد أنه من باب التفكه والتندر ، وهما من طبيعة أبى فهر فى مثل هذه المواقف[2].

ويقول بعد ذلك فى يقين وثقة "والصحيح فى قراءة البيت ما أثبته" : "وبلأى ما ، ألمت" بينهما سكتة لطيفة و "ما" حشو يأتى ليدل على الإعراض عن وصف الشئ بما ينبغى له من الصفات ، وهذا الحشو يلزمك بعده سكتة عند إنشاده والترنم به ، ومجئ هذا الحشو أسلوب فى اختصار اللفظ ، يفضى إلى اتساع المعنى"[3].

ويفيض "أبو فهر" فى محاورة الرواة وعلماء اللغة وشارحى الشعر الجاهلى ، وفى مواضع كثيرة، ويكاد يقف عند كل بيت من قصيدة "ابن أخت تأبط شرا" ويدلل على رأيه وفهمه الجديد بأدلة نابعة من رؤيته الثاقبة لتراثنا الشعرى الفريد ؛ ومتكئة على وعيه الفذ بأساليب العربية ودقائقها وطرائقها فى التعبير ؛ ومن هذه المواقف التقويمية لآراء شراح الشعر ما ورد من تعليق على شرح العلماء لهذ البيت :

مسبل فى الحى ، أحوى ، رفل   واذا يغدو ، فسمع أزل

[1] أنظر : نمط صعب، ونمط مخيف ، ص ٢٥٩ .

[2] يفسر الأستاذ فتحى رضوان فى مقاله "الأسلوب والرجل" حدة شيخنا وسخريته من مخالفيه الذين يجهلون التراث أو يخطئون فى تفسيره قائلا " إن الشعر الجاهلى عند محمود شاكر ، هو عرض حقا ، لقد وجد فيه نفسه ، ورأى فى مرآته أمنه العربية من أبعد آمادها على فطرتها الأولى ، قبل أن تفسدها الأيام وتعبث بها ، وتضيف إليها وتغير فيها صروف الزمان .

ورأى أن العدوان على الشعر الجاهلى : إنما هو بداية الكيد لهذه اللغة كلها ، ص٤١٤ ، دراسات عربية وإسلامية .

[3] أنظر : نمط صعب ونمط مخيف ص ٢٥٩-٢٦٠ ، محمود شاكر ، وأنظر ص ١٤٣-١٤٤ من الكتاب نفسه .

يقول : وشرح أبي العلاء والتبريزى ، يجعل الشطر الأول متضمنا حلية في لباس صاحبه . أو في شعره أو في لون شفتيه ، وهذا لغو لا شعر[1].

ويرى "محمود شاكر" أن الشاعر مثل صاحبه في الشطر الأول ، وهو في الحي فرسا أحوى من الجياد العتاق ، ذيالا يرفل من خيلائه وزهوه ، ومثله في الشطر الثاني ، إذا فارق حيه في غاراته سمعا أزل سريع الخطفة ، لا تفلت فرائسه ، فقابل بما في الشطر الثاني ،ما مضى في الشطر الأول ، على سواء واستقامة ، لم يذكر في الآخر منهما حلية لصلة به في بدن ولا لباس ، فوجب ألا تكون في أولهما حلية له في بدن ولا لباس .وهذا الاستواء ظاهر في الأبيات التي قبله كلها ، فمن غير المعقول أن يخل بذلك في هذا البيت الفرد .

والمتأمل في هذا التحليل الفني يرى أن التذوق الصحيح القائم على الخبة والدربة _ كما قال "ابن سلام" هو المنهج الذى ارتضاه "محمود شاكر" في تحليله للنصوص ، بل في مواجهته للنص ، وهي مواجهة جادة عميقة متسلحة بأدوات معرفية شاملة ، تستوعب علوم العربية كلها ، وتتجاوز . تخوم المعرفة الباردة حيث تقتحم المدارات الجديدة ، وتكتشف العناصر الإبداعية في أصالة منهجية ، وتوهج شعورى ، وغيرة على حمى هذه اللغة من إغارات المغيرين ، وحيل المخادعين ، وحماقات الغافلين من مدعى الحفاظ على لغة الأمة وهم يشوهونها في غيبة منهم عن إدراك أسرارها ، والجهل المردى بالشعاب المؤدية إلى استكناه تلك الأسرار .

يقول أبو فهر في الإبانة عن منهجه في مواجهة "النص" وذلك في مقدمته لكتاب "المتنبي" كانت سيرتي في كل هذا الذى أقرؤه ، هي سيرتي التي اخترتها _ آنفا _ في شأن "الشعر الجاهلي" وهي "تذوق الكلام" ! تذوق الألفاظ والجمل ، تذوق دلالتها على معاني أصحابها ، وكيف يصوغ

---

[1] أنظر النماذج المتعددة لاستدراكات الشيخ شاكر وتصحيحه لآراء علماء اللغة والرواة وشراح الشعر ف الصفحات الآتية على التوالي من.كتاب نمط صعب ، ونمط مخيف "١٦٢-١٦٤-١٧٧-١٨٢-١٩١-٢٠٩-٢١٣-٢٢٤-٢٢٥ .

كل صاحب فكرة فكرة فى كلمات ؟ وكيف يخطئ ؟ وكيف يصيب ؟ وكيف يستقيم على المعنى طلبا للحق ، وكيف يتلوى طلبا للمغالطة أو الذهو أو الظهور على الخصم"[1] .

وهذا المنهج التذوقى قاد الشيخ إلى آفاق جمالية ، ومناطق جديدة فى التعرف على أسرار النص الشعرى التى يعز على الكثيرين _ من أهل الاختصاص _ إدراكها.. ، يقول :

"إن تذوق الجمال ،والاستغراق فى مجاله ، والإحساس الشامل بالحى من نبضاته ، والنفاذ الخفى إلى أسراره العميقة المتشابكة المشتبهة ، بلذة وأريحية واهتزاز ، شئ مختلف عن معاناة الإبانة عن ذلك الذى تجد باللفظ المكتوب .

وأجهل الناس _ فى منهج "محمود شاكر" ورؤيته الجمالية من يظن أن جمال الأنغام المتسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة ، دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد .

ويعلل هذا الحكم بأن "اللغة هى قمة البراعات الإنسانية وأشرفها ، وهى أبعد منالا مما يتصوره المرء بأول خاطر ، فما ظنك إذا كانت اللغة عندئذ لغة شعر أو كلام مبين ! عندئذ تعى الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها ، وتقصر همم ألفاظ النقاد أحيانا كثيرة عن بلوغ ذراها المشمخرة"[2].

---

[1] أنظر : المتنبى : محمود شاكر ، ص ٣٦-٣٧ .

[2] أنظر : نمط صعب ، ونمط مخيف ، ص ١٦٩ ، وأنظر أباطيل وأسمار ، ص١٤٧ - ١٥٢ ، والمتنبى ص١١ .

وبعد :

فقد ألقيت بنفسي في المحيط الشاكري . وأظنني لست بناج ، فشراعي لا يصمد أمام رياح الشيخ المضمخة بنسائم الأجداد ، وعبق التاريخ ، ومخايل القوة .

والمحيط مازالت كنوزه خبيئة في قراره الصافي البعيد ؛

والقضايا التي أثارها شيخنا في مواجهة النص ما زالت تتحدى .. وتعلن "تناص الحجج" ومنها قضية "الأزمنة والتجربة" وهي من مبتكرات الشيخ ، ومنها زمن التغني ، وزمن النفس ، وزمن الأحداث ، وقضية تشعيث الأزمنة ، وأين مداخلها إلى مدائن النص.

وقضية التشكيل المكاني أو الصورة الأدبية ولماذا لم تظهر بجلاء سافرة في نمطه الصعب .

وقضية النظم التي لبست أكثر من قناع في وقفات شيخنا وتجلياته لأسرار التراكيب ؛ ولماذا جعلها تمشي على استحياء بين كلماته النافذة إلى أعماق النص ؟

وتبقى قامة الشيخ ممتدة شامخة ، وتقصر هممنا عن بلوغ ذراها المشمخرة

رحمه الله ، وهيأ للعربية من بعده من يواصل رسالته الجليلة في الدفاع عن حمى العروبة والإسلام ، في قوة واقتدار وحمية لله ولرسوله .

إننا ما زلنا نحفظ قوله ونراه كائنا أمامنا يوقظ حواسنا الغافية ، حتى نظل في رباط إلى يوم القيامة نعد ما استطعنا من قوة للمتربصين بهذه الأمة.

يقول العلامة "محمود شاكر" رحمه الله :

"وأنا لم أزل أشهد _ منذ عشرات السنين _ طلائع التخطيط المدبر ، تنقض على أمتى وبلادى من كل ناحية ، ويتم لها كل ما تريد أو بعض ما تريد ، يوما بعد يوم ، وعاما بعد عام ، ومن أجل ذلك لم أحمل القلم منذ حملته ، إلا وأنا مؤمن أوثق إيمان بأنى أحمل أمانة ، إما أن أؤديها على وجهها ، وإما أن أحطم هذا القلم تحت قدمى بلا جزع عليه ولا على نفسى .

وأبيت منذ عقلت أمرى أن أجعله وسيلة إلى طلب الصيت فى الناس أو ابتغاء الشهرة عندهم ..

رحمك الله يا أبا فهر .. وجزاك عن العربية والإسلام خير الجزاء ،

فأنت _ كما قال شاعرك المجيد _ ونعم ما قال ....

شامس فى القر ، حتى إذا ما	ذكت الشعرى فبرد وظل
يابس الجنبين من غير بؤس	وندى الكفين ، شهم ، مدل
ظاعن بالحزم ، حتى إذا ما	حل الحزم حيث يحل

الهوامش

١ - المتنبى رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا "أبو فهر" محمود شاكر .
دار المدنى بجدة، مكتبة الخانجى بمصر ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
٢ - أباطيل وأسمار ، جـ١ ، أ.محمود شاكر . مكتبة دار العروبة بالقاهرة ، ١٣٨٥هـ
٣ - نمط صعب ، ونمط مخيف ، أ. محمود شاكر "أبو فهر" ، مطبعة المدنى بالقاهرة ، دار المدنى بجدة ، ط١ ، ١٤١٦هـ /١٩٩٦م .
٤ - نقاد الحداثة وموت القارئ ، د/ عبد الحميد إبراهيم ، من إصدارات نادى القصيم الأدبى ببريدة ، ١٤١٥هـ .
٥ - مشكلة البنية ، د/زكريا إبراهيم . مكتبة مصر بالقاهرة ، ١٩٧٦م .
٦ - موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ، د/صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م .
٧ - النقد الأدبى الحديث ، د/ محمد غنيمى هلال . دار الثقافة بيروت .
٨ - الأدب وفنونه . د/ محمد مندور . دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢.
٩ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د/ عبد الله الطيب . دارالفكر ط ١٩٥٥م ، ط٢ ، ١٩٧٠م .
١٠- دراسات عربية وإسلامية . مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٨٢م .
١١- عضوية الموسيقى فى النص الشعرى ، د/ عبد الفتاح صالح نافع. مكتبة المنار بالأردن ، ١٩٨٥م .
١٢- التجديد الموسيقى فى الشعر العربى،د/ رجاء عيد ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨٧م .
١٣- دراسات فى النص الشعرى العصر العباسى،د/عبده بدوى، دار الرفاعى للنشر والطباعة بالرياض ، ط٢ ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م .
١٤- الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، أ.عباس محمود العقاد سلسلة المكتبة الثقافية (٣٠٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٤م .

جماليات النص الشعرى
فى ميزان د / عبده بدوى*
" ملامح وآفاق "

" إضاءة .... "

إن النص الشعرى تتعدد أبعاده الجمالية ويظل النص الجيد قابلاً للتفسير الأسلوبى والجمالى والنفسى والصوتى ، وكلما كان الناقد متسلحاً بأدوات نقدية متعددة المشارب ، متنوعة الرؤى ، متفتحة الآفاق ، كلما باح له النص بأسراره ، وأفْضَ إليه بمغاليقه .

والناقد الشاعر الدكتور / عبده بدوى ممن الكوكبة المتألقة التى أخلصت لفن العربية الأول "الشعر" إبداعاً ونقداً ، ومسيرته الخصبة فى هذين الميدانين تشهد له بالعطاء والتميز والتفوق ، ولا غرو فهو نموذج لتكامل الثقافة النقدية ، وشمولية الرؤية فى رصد أبعاد الجمال فى النص الشعرى ، ففى منهجة التطبيقى فى دراسة "النص الشعرى" وتفجير قضايا "الرؤية والبناء" تتجسد الثقافة المتنوعة ذات الدائرة المتكاملة، وهى تجمع فى أصالة واقتدار بين نبض الثقافة العربية التراثية الجادة وبين الثقافة المتفتحة على منجزات النقاد والفلاسفة المحدثين فى الغرب والشرق .

وأصداء هذه الثقافة ذات الجناحين الكبيرين تصدح فى اتكاء د/عبده بدوى على "علوم القرآن" وخاصة "علم التجويد" فى استكناه أسرار الإيقاع الشعرى، ويشد من أزر هذا المحور الأصيل تمثل "عبده بدوى" لعلوم البلاغة العربية وتوظيف ما فى هذه العلوم من معالم فنية توظيفاً جديداً ، وخاصة "علم البديع" ، وفى دائرة هذه الأدوات التراثية الحية المتجددة ينداح

---

* نشرت هذه الدراسة بالكتاب الذى أصدرته كلية الآداب ـ جامعة الكويت تكريماً لمسيرة أ . د / عبده بدوى وجهوده الإبداعية والنقدية .

علم اللغة بكل مفاتيحه ومداخله وآفاقه ، وكذلك علم النحو والصرف بكل قوانينه وأصوله ، ومناهجه التى نهجت ، ورسومه التى رسمت .

وقد استطاع الناقد المبدع "د/عبده بدوى" فى وقت مبكر أن يعثر على مفاتيح الإبداع التى فض بها مغاليق هذه العلوم ، واستطاع أن يكشف كثيراً من الأسرار الأسلوبية النابعة من قيمنا اللغوية ، وجماليات التراكيب والأساليب العربية ، وأنماطها الخصبة .

وعلوم مثل المنطق والتصوف والفلسفة نجد لها أصداء حية فى ميزان "عبده بدوى" وهو يتناول النص الشعرى تناولاً فاحصاً جاداً .

وهذا التمثل للتراث العربى والإسلامى لا يظل مسجوناً خلف أسوار التقليد والانغلاق ، بل تتفتح أدوات الناقد "عبده بدوى" على المنجزات النقدية الحديثة فى التراث الإنسانى ؛ وفى هذا المناخ النقدى المضمخ بالعراقة والتفتح يقدم لنا النص الشعرى التراثى إلى الحياة النقدية المعاصرة ويعيد إليه نضارته الأولى . فإذ به كائن جديد يطل على واقعنا الأدبى وهو أكثر إشراقاً وعطاء يؤكد فى شموخ ويقين أصالة التجربة الشعرية فى تراثنا المضئ ويرد كل التهم الباطلة التى وجهها كثير من النقاد المستغربين إلى الشعر العربى القديم ، حيث رموه بكل المثالب والنقائض .

والنص الأدبى فى المقام الأول وفق منظور "د/عبده بدوى" النقدى مستقل بذاته وأدواته ،وأنه كالبلد الغريب الذى نود زيارته ، ففى الوقت الذى يسرنا أن نسمع عنه الأخبار والمعلومات ،فإن مما يفسد علينا التجربة والمتعة بزيارته أن نتلقى بشأنه أحكاماً ، ومن هنا كان إلحاحنا على التجوال داخل النص وتذوقه وانتظار عطاياه التى كانت تسطع كلوحة البرق فجأة .

وأسأل الله أن يزداد عطاء الناقد المبدع أ . د / عبده بدوى .

فهو شجرة كبيرة معطاء ذات جذور عريقة وثمار مضيئة فى حقل الإبداع العربى المعاصر ، وفى الساحة النقدية ذات الاتجاهات المتصادمة ,

وبعد ....

فهذه إضاءة أستطيع أن أحدد فى مداها الإشعاعى محاور هذه الدراسة التى أسعد بتقديمها مشاركة فى رصد مسيرة العطاء الإبداعـــى والأكـــاديمى لأحد أعلام الإبداع والنقد فى العصر الحديث ، بارك الله جهوده المتواصلة .

ومحاور الدراسة التى ترصد بعض جماليات النص الشعرى هى :

أولاً : عبده بدوى وتحديث النص التراثى .

ثانياً : القيم الصوتية فى النص ودورها فى إثراء التجربة الشعرية .

ثالثاً : النص الشعرى وتعانق الفنون .

رابعاً : موحيات الألوان فى النص الشعرى .

أولاً : عبده بدوى وتحديث النص التراثى :

التراث الشعرى مفعم بالتجارب الإنسانية الرائدة ، وإذا كان النقد العربى القديم قد حفل بالجزئيات ، وشغل بالكشف عن أسرار الكلمة ، وخصائص العبارة ، ومدى توافقها مع القيم والمعايير اللغوية والنحوية ، ولم يكن لتجربة الشاعر الكلية نصيب من الرصد والتحليل . فإن ذلك لا يعنى بالضرورة أن تراثنا الشعرى مجدب أو أنه لم يعد قادراً على العطاء.. ، فالشعر العربى مازال يمدنا بأسراره ، ولازالت عطاءاته تتوالى ؛ وجهود النقاد المحدثين وفى مقدمتهم د/عبده بدوى تترجم هذا العطاء إلى واقع نقدى يزيل كثيراً من التراكمات والشبهات التى تسيطر على كثير من المشتغلين بالدراسات الحديثة ، وعلى المفتونين بالمستحدث فى حقل الإبداع والنقد المعاصر

وينبه "د/عبده بدوى" إلى أهمية الإقبال على التراث بوعى وإنصاف وتفهم لظروف العصر وملابساته فيقول : "نحن لا نأخذ بنظرية العزل بين اللغة والفكر ، أو نظرية الاستقلال النسبى مع التلاحم ، وإنما نأخذ بنظرية الانصهار الشديد بينهما .

ومع كثرة ما قيل عن شكلية البلاغة العربية والاهتمام بالمبنى دون المعنى ، إلا أننا نعتقد إلى حد كبير أن المعنى لم يكن غائباً عند الحديث عن "المبنى" وأن شدة الغوص على اللفظ كانت من أجل الوصول إلى أقصى ما يعطيه اللفظ من معنى ، وأن تكرار اللفظ والوحدة واللون لم يكن لعثمة بقدر ما كان أمر حضارة ترغب دائماً فى البحث والوصول إلى المطلق ، وبقدر ما كان فى الوقت نفسه سيرة فكر تراعى المجتمع حين تقرر أن لكل مقام مقالاً .

ثم يقدم عبده بدوى تعليلاً ناقداً فاحصاً على لسان حازم القرطاجنى مجسداً فيه الباعث الحقيقى لهذه القطيعة بين النص التراثى والمتلقى: يقول القرطاجنى : "وإنما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم واختلاف طباعهم فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة ؛ فصرفوا النقص إلى الصنعة والنقص بالحقيقة موجود فيهم ، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضاً ، فرأوا أخساء العالم قد تحركوا باعتفاء الناس

واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه فى صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التى بها يتقوم الشعر[1] .

والقرطاجنى يرى أن الباعث على هوان الشعر الذى له مقومات الشاعرية هو ضعف الذائقة الفنية ، وعجمية اللسان ، ونضوب الملكات ، وعدم الخبرة بأسرار الكلام ودروبه .

والرؤية النقدية للدكتور عبده بدوى فى تحديث النص التراثى لا تتكلف الأحكام ، ولا تستجلب المعايير ، وإنما تنطلق من داخل النص وفق المنهج التكاملى ، وهو وإن كان لم يستبطن القصائد النجوم فى كتابه الرائد "الدراسات في النص الشعرى" إلا أنه حرص على أن يختار النماذج الفنية الثرية ، والتجارب الإنسانية الفائقة..

وهو يؤكد هذا المنحى حين يقول : "نرى أن هناك من الشعر ما يستطيع بقدراته الذاتية التجول فى كل الأزمنة ، وبخاصة تلك القصائد التى صهرت صهراً تاماً لغةً وفكراً وعاطفة ،والتى أصبحت كالسبيكة على حد تعبير ابن الأثير .

وملامح المنهج النقدى الذى ينتصر له "عبده بدوى" لا يستمدها من المناهج السائدة فى دراسة الأدب ونقده استمداداً غير مبرر أو فى غير وعى.. فهو لا يدعى تبنى المنهج النفسى أو التاريخى أوالاجتماعى أو الفنى أو "البنيوى" ولا يفتن بما يستجد من مذاهب .. وهو فى الوقت ذاته لا ينفصل عنها ولا يخاصمها ، وإنما نجده يقيم نهجه النقدى على إدراك واع لطبيعة الحضارة العربية ؛ فهو لا يتهم القصيدة العربية بالرتابة والجمود لأنها محصورة فى "الأوزان والقوافى" وإنما نراه يذهب إلى أن "الأقرب إلى خصائص الشعر العربى التركيز على العنصر الموسيقى ، انطلاقاً من مرتكزات أساسية فى الحضارة العربية تقدم التجريد على التجسيد ، وتقول بأن الماهية تسبق الوجود ، وترى أن دلالة الألفاظ كما يؤكد ابن جنى فى الخصائص _ معنوية لا حسيّة ، وحتى حين نرى العمل الشعرى يرتكز على

---

[1] دراسات فى النص الشعرى ، العصر العباسى ، المقدمة ص ٥-٨ .

العنصر التشكيلى فى القصيدة نلاحظ أن فى مقدمة ما يهم فى هذا الجانب التشكيلى هو عنصر الزمن وبخاصة الإيقاع ومستوياته .

ويلتقى د/ عبده بدوى مع "العقاد" فى هذا التأويل لظاهرة الإيقاع فى الشعر العربى حيث يذهب العقاد إلى أن قبائل البادية العربية لم تألف نوعاً من أنواع الأناشيد المجتمعة ، فغلبت على شعرها أوزان القصيد المفرد وقوافيه.

ويرى أن القيمة الصوتية للقافية تتبع من تلك الحاسة السمعية التى تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم ، وهى مشتركة غير مميزة فى لغات كثيرة ، فلا شعر فى لغة من اللغات بغير إيقاع ، وقد يجتمع كله من وزن وقافية وترتيل فى القصيدة الواحدة ،ولكنه اجتماع نادر فى لغات العالم ميسور فى لغة واحدة على أكمل الوجوه لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة فى ألفاظها وتراكيبها وهى اللغة العربية[1] .

وفى إطار "النقد التطبيقى" الذى يجسد هذا المعلم من معالم النقد يقدم د/عبده بدوى تحليلاً نصياً لثمانية عشر نصاً تراثياً من عيون التراث الشعرى لأعلام الشعراء فى عصر ازدهار الحضارة العربية والإسلامية ، ومنها خمسة نصوص لأبى تمام ، ونصان للبحترى ، ونصان لابن الرومى ، ومثلهما للمتنبى وأبى فراس والديلمى والمعرى ، ثم دراسة فى نص للصنوبرى .

وفى ضوء المعايير النقدية المعاصرة يرى فى شعر أبى تمام كثيراً من أمارات ودلائل التحديث فى "البناء والرؤية" فى قصيدته التى يمدح بها "محمد ابن حسان الضبى" والتى مطلعها :

ما اليوم أول توديع ولا الثانى	البين أكثر من شوقي وأحزاني
دع الفراق فإن الدهر ساعدنى	فصار أملك من روحي بجسماني

ويفك الناقد رموز النص وشفراته على جميع مستوياتها : المستوى الصوتي "موسيقي الشعر" وزناً وقافيةً وإيقاعاً داخلياً ، والمستوى المعنوى فى مجالاته المتعددة : الإسناد والتحديد والربط ، ثم علاقة هذه المجالات بتجربة

---

[1] أنظر : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين للعقاد .

الشاعر وفضاء التجربة ومناخها زماناً ومكاناً .. وإيقاعاً حضارياً ، فحرف الروى "النون" وهو "صوت أسنانى لثوى أنفى مجهور" يتفق مع طبيعة تجربة الشاعر التى تدور أساساً حول الترحل والبين ، فكما أن هذا الحرف يكون من طرف اللسان وما فوق الثنايا ، فالموضوع نفسه _ كما يقول الناقد _ يدور حول عدد من النهايات بالنسبة للإنسان .

وبعد التحليل النقدى الذى يعكس ثقافة الناقد الشمولية يبدو لنا نص أبى تمام فى ثوب قشيب ، وكأنه نص معاصر يفند كل الإدعاءات والتهم التى ألصقها بعض المحدثين بالشعر العربى ففى هذه القصيدة التى أضفى عليها د/عبده بدوى صبغة التحديث الصلة الحميمة بعدد من فنون العصر كالموسيقى والفن التشكيلى مما يؤكد أن جوهرها أصيل وقادر على التجول فى الزمان والمكان .

وفيها الرد على الذين يعتبرون قصيدة المدح كارثة فى الشعر العربي والذين يسخرون بالبلاغة العربية ، ويعتبرونها زوائد مرضية على جسم القصيدة ، ومجرد إثراء سطحى للشكل من غير اعتبار للواقع البديعى الذى كان يلف الحياة فى هذه الفترة ، والذى كان يمثل إلى حد ما جانباً من نظرة الإنسان إلى الكون ، ثم إن القصيدة تعطى مرونة اللغة ،والتماثل بين الإيقاع والحروف والأفعال والفكرة ، وتستخدم بذكاء "المنهج الأسطورى" الذى يلهث وراءه الشعراء الآن ، بالإضافة إلى ما أطلق عليه مصطلحى الزمن الشعرى ، والزمن الدرامى ..الخ[1].. يقول أبو تمام بعد البيتين المذكورين آنفاً فى مطلع القصيدة :

خليفة الخضر من يربع على وطن ... فى بلدة فظهور العيس أوطانى
بالشام أهلى وبغداد الهوى وأنا ... بالرقتين وبالفسطاط إخوانى
وما أظن النوى ترضى بما صنعت ... حتى تطوح بى أقصى خراسان
خلفت بالأفق الغربى لى سكناً ... قد كان عيشى به حلواً بحلوان
غصن من البان مهتز على قمر ... يهتز مثل اهتزاز الغصن فى البان

---

[1] أنظر متن هذا النص بديوان أبى تمام المجلد الثالث شرح الخطيب التبريزى ، ت محمد عبده عزام .
وأنظر التحليل النقدى المعاصر له فى كتاب "دراسات فى النص الشعرى" للدكتور /عبده بدوى من ص٧٢-٨١.

أفنيت من بعده فيض الدموع كما أفنيت فى هجره صبرى وسلوانى

وفى سياق الدفاع عن "تراث الفصحى" يقدم د/عبده بدوى موقفاً مقنعاً من قضية "المدح" فى تراثنا الشعرى ، فالشاعر فى قصائد المديح لا يتكلم فى الحقيقة عن أحد السادة الكرام . وإنما يتكلم عن المثل الأعلى عند العربى كرماً أو شجاعة أو نخوة ، وقد يكون الممدوح مجرد قناع للشاعر أو صوتاً من أصواته المتعددة ، ثم إن قصيدة المدح لا تخرج عن كونها تمثالاً _ باللغة التى تتقنها العربية _ كهذه التماثيل التى نراها بكثرة فى العالم الخارجى[1] .

وفى تحليل الناقد لقصيدة "البحترى" فى "رثاء المتوكل" يمزج بين المناهج النقدية مزجاً فنياً علمياً استدعته بواعث النص وملابساته لأنه كيان متماسك تتلاحم فيه قوى النفس مع ظلال التاريخ مع حركة المجتمع وتفاعلاته مع الوهج الفنى المتضوئ فى شرايين النص النفسية والتاريخية والاجتماعية ، واللغة التى يقدم بها الشاعر رؤيته هى التى تجسد بوحه وتنبئ عن تفوق النص أو ضعفه .

وقد صور الناقد مقدمة القصيدة بأنها أشبه مما تكون بضربات متوترة سوداء على لوحة ، وقد نجحت فى عقد شريط فى أعلى اللوحة لتقول فى كلمة سريعة هنا : قصة بشعة للموت .

والشاعر كما يقول الناقد – وجد نفسه طرفاً فى موضوع القصيدة ، وفى الوقت نفسه لم يقف "كالكاميرا" يصور فقط ، وإنما ببراءة فجر موضوعه ، وحوله إلى مأساة إنسانية كبيرة ، وقد ساعده على هذه أنه واءم بين الصورة والانفعال ، وناغم بين الصوت والمعنى ، وطوع إيقاع الكلمات لإيقاع التجربة .

وهذه المواءمة ، وتلك المناغمة ، وذلك الإيقاع الصوتى من خصائص شعر البحترى فهو _ كما يقول د/ شوقى ضيف _ أبرع شاعر عباسى يصور هذا الجانب ، وما بلغ الشعراء من إحسانه وتحبيره ، فقد عرف بمهارة واسعة فيه ، ويقول الباقلانى إنه كان يتتبع الألفاظ وينقدها نقداً شديداً ، وما يزال يتتبعها وينقدها حتى يؤلف منها ألفاظاً عذبة جميلة

---

[1] أنظر حضارتنا بين العراقة والتفتح ص١٠٦ د/عبده بدوى .

يحس ابن الاثير إزاءها كأنها نساء حسان عليهن غلائل ومصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى فألفاظه عليها رشاقة وأناقة ولها صوت جميل كوسوسة الحلي[1].

ويتفق د/عبده بدوى فى رصد هذا الجانب الفنى فى شعر البحترى مع د/شوقى ضيف ، وكذلك المشاكلة بين اللفظ والمعنى ينوّه بها الناقدان : فالبحترى "يستوفى هذه الخاصية استيفاء" غريباً _ كما يرى د/شوقى ضيف _ حتى ليرتفع فى بعض مقطوعاته إلى هذا الأفق الذى عرف به بعض الشعراء الغربيين من أمثال "تنيسون ، وفرجيل" .

ويستشهد د/شوقى ضيف فى هذا الباب بقصيدة البحترى فى رثاء المتوكل ، فيقول :

واقرأ له رثاءه للمتوكل إذ يقول :

محل على القاطول أخلق داثره ... وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره
كأن الصبا توفى تدوراً إذا انبرت ... تراوحه أذيالها وتباكره
ورب زمان ناعم ثم عهده ... تدقُّ حواشيه ويورقُ ناضره

ويعلق د/ شوقى ضيف على النص موضحاً قدرة البحترى على اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعانى التى تدل عليها من جهة أخرى : فيقول : "فإنك تحس بالعنف والقوة فى هذا الرثاء ، إذا اختار البحترى ألفاظه من ذوات الحروف الضخمة .. لأنه غاضب ثائر ، وكأنه ينحت الألفاظ نحتاً ليعبر عن هذا الغضب وتلك الثورة التى أعلنها فيما بعد من القصيدة ، إذ دعا إلى الانتقاض على من قتلوا المتوكل ، وليس من شك فى أن البحترى كتب هذه القطعة بمفتاح موسيقى محكم ووفق فى ربط القوافي بالهاء الساكنة ، فجعل الصوت بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية ، وكأنه لم تعد فيه بقية ، ثم يعلو وينطلق فى الاندفاع على البيت الثانى ، وما يلبث أن ينخفض فجأة كرة أخرى .

---

[1] أنظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د/ شوقى ضيف ص٨١ .
و - المثل السائر لابن الأثير و - إعجاز القرآن للباقلانى .

ويرى "د/عبده بدوى" أن الانحراف فى التركيب اللغوى فى البيت الأول صدى لما يدور من أحداث خارجية ، وتفاعلات نفسية ، وكأن التركيب المضطرب صورة للواقع المتردى المتجسد فى مأساة "المتوكل" وبدء انـــهيار الكيان العباسى ، وتغلغل نفوذ العنصر الأجنبى ، ويكشف هذا الملمح الفنـــى فى هذه الرؤية النقدية الثاقبة إذ يقول عن البحترى فى هذه التجربة "نحس أنه يقدم لنا عالما متداعيا تساعد عليه صروف الدهر واضطراب حركـــة الريـــح وما يوحيه الفعل الماضى (أخلق) و (عاد) وقد كان من الطبيعى جدا أن يشبه فى البيت الثانى لأنه يريد أن يقرب الأشياء المتناثرة من بعض .

كأن الصبا توفى نذورا إذا انبـــرت ** تـــراوحه أذيالها وتباكـــــره

كما كان من الطبيعى أن يأتى فى البيت الثالث ب "رب" التى للتقليل ، لأن الحياة لم تعد تساوى شيئا ! (على أن الأمر الغريب حقا _ والطبيعى على الرغم من ذلك) هو خطأ الشاعر فى الشطر الأول ، كأنه يريـــد أن يقـــول لا شعوريا إن هناك خطأ إنسانيا كبيرا قد ارتكب ، وأنه يفـــرض نفســـه علـــى الحياة، وعلى اللغة ، فمن المعروف أن يقال "دثر مخلقه" ولا يقـــال "أخلـــق داثـــره" لأن الداثر لا بقية له فتخلق أو تستجد ، وهذا الخطأ الصواب إن صح التعبير لا ينبغى أن نحصره بالدائرة المسماة "أغاليط الشعراء" فهو أقرب مـــا يكون إلى الضرورة الشعرية التى ترتكز على أسس نفسية ، فما دام قد ارتكب خطأ فادح فى الحياة ، فإن هذا الخطأ لا شعوريا لابد أن يلقـــى بظـــل علـــى اللغة، كأنه يريد أن يقول : إن كل ما فى الوجود يتداعى وينكسر ،

فالخروج هنا ليس أساسا على اللغة ولكنه خروج على ما يدور فـــى الوجود من أخطاء .

وكأن د/عبده بدوى يرد على "أبى الحسن على بن هارون" الذى قال "خذل البحترى فى هذا الابتداء من قصيدته"(١).

ومن معالم " تحديث النص التراثى " وقفة د/عبده بدوى أمام قضيـــة الطلل والتشبيب فى مقدمة القصيدة العربية . وهى وقفة جادة أصيلة تنـــاقش مقولات النقاد العرب القدامى ، وتستأنس برؤاهم من منظـــور "المواءمـــة لا

---

(١) أنظر : الموشح للمرزبانى ص ٤١٦ .

المصادمة" ، وفى مقدمة هؤلاء "الجاحظ ، وابن رشيق ، وأبو هلال العسكرى ، وابن الأثير ، وغيرهم" وهو كذلك لا يتأبى على مقولات المعاصرين ، ولا يعلن التفرد فى رؤاه النقدية .. وإنما نراه يقول فى سياق موقفه من قضية "المقدمة الطللية" ، والتشبيب فى بداية القصيدة "فنحن مع الذين يقولون إن المقدمة هى الجانب الذاتى فى القصيدة فمن خلالها كان يستشفى الشاعر ، ويعترف ، ويشى بأفكاره ، ويجعل له قناعاً ، أو يخلق رمزاً ، وهو من خلال هذا كله قد تجئ له لحظات سريالية حين تتداخل عناصر المقدمة وتتناقض ، ثم إن المقدمة باعتبارها مطلقة لعنان النفس ، تموج فيها عناصر كثيرة مشتبكة ، كعناصر الكرب والعذاب والخوف والسحر والموت ، وعناصر اللذة والنشوة والزهور ، وكلما قامت بين العناصر علاقات جدلية كلما رأينا خصوبة التجربة ، وخصوبة الأدوات التى تعبر بها إلى القارئ[1].

وحين نتأمل هذه الرؤية النقدية الثاقبة نكتشف أنها تضئ كثيراً من التجارب الشعرية ، وتدفع كثيراً من التهم والافتراءات التى لحقت بتكوينات القصيدة العربية ، فالمقدمة ليست جسماً غريباً فى عالم القصيدة ، وليست أصواتاً نحاسية منفصلة عن نبض الشاعر وأحاسيسه ، وليست تقليداً أجوفاً يستثير من خلاله صاحبه اهتمام السامع حتى يفطن لما يقول ولا ينصرف عنه . إنما المقدمة عضو حى فى بنية القصيدة ، ولها هذه الملامح الفنية :

أ. إنها "الجانب الذاتى" فى القصيدة : إذ هى أكثر تجسيداً لعواطف الشاعر وأكثر إبانة عن ذاته من موضوع القصيدة نفسه وخاصة فى قصائد المديح[2].

ب.إنها تفصح عما يكنه الشاعر من رؤى وأفكار يتوجس خيفة من التصريح بها .

---

(1) أنظر : قضايا حول الشعر د/ عبده بدوى ص ١٧ .

(2) فى شرح قصيدة بانت ساعد لكعب بن زهير .. اكتشفتُ أن المقدمة "الغزلية" وكذلك وصف الناقة يمثل الموقف االذاتى فى تجربة كعب ، ولذلك اتفق مع الناقد د/عبده بدوى تماماً فى هذا الموقف النقدى الصائب أنظر كتاب : تاج المدائح النبوية" شرح قصيدة البردة لكعب بن زهير ، د/ صابر عبد الدايم .

ج. إنها ليست وصفاً لطلل أو كائن ، وليست تشبيباً بأنثى محددة ، ولكنها قناع أو رمز ،

د. إنـــها تصوير للتوتر والقلق المسيطر على الشاعر ، وهـــى لذلـــك أشبـــه باللوحة "االسريالية" أحياناً .

ويؤكد "د/عبده بدوى" وينبه إلى عناصر التحديث فى المقدمة ، وهذه العناصر تبرئ النص الذاتى من تهمة التفكك ، والتشتت ، فالمقدمة إضافة إلى الملامح الآنفة الذكر يقول عنها "الناقد" .

"على أن ما يهمنا حقيقة من المقدمة هو العلاقة الجدلية بين الغربـــة والاغتراب والإنسان ، وهو هذا الحوار بين عنصرى العدم والوجود ، فقـــد أعطى هذا للقصيدة العربية نوعاً من الحيوية والحركـــة والـــروح الملحمـــى والاقتراب من بعض عناصر القصة .. ثم إن هذا كله ساعد على ما يمكن أن يسمى "بهرمية القصيدة العربية" ذلك لأن الشاعر كان يحتشد نفســـياً وعقليـــاً وحضارياً فى المقدمة ، ثم إن هذا كله يتعمق حين نضيف إليه عنصراً هامـــاً من عناصر المقدمة هو عنصر الرحلة على الحقيقة وعلى الرمز[١]".

وعناصر "الذات والرمز والرحلة" تتجلى فى كثـــير مـــن مقدمـــات القصيدة العربية التراثية . فى عصور الأدب المتلاحقة ، وقصيـــدة "بـــانت سعادة" لكعب بن زهير نموذج قوى لهذه الظاهرة وذلك التفسير الذى انتهجـــه د/عبده بدوى ، ولنتأمل هذا "المطلع" من شاعر أهدر دمه .. وهو فى موقـــف الاعتذار .. والتوبة !!!

بانت ساعد فقلبى اليـــوم متبـــول	متيـــم إثرهـــا .. لـــم يفـــد مكبـــول
وما سعاد غداة البين إذ رحلـــوا	إلا أغن غضيض الطرف مكحـــول

إن هذا المفتتح بعد غريباً ، ويبدو بعيداً عن موقف الاعتذار والتوبة.

والواقع أن "سعاد" هذه البائنة الراحلة فى تجربة الشـــاعر ليســـت إلا رمزاً محساً لزمان آفل ، وهذا الرمز هو مركز دائرة الوهم التى وقـــع فـــى أسرها الشاعر ، ومازال قلبه هائماً بها .. ومتيماً يشعر باللذة والعبودية ، ولم يخلص من الأسر ، ولا يجد فكاكاً من القيد ، إن الشاعر معلق بين تاريخـــه

---

[١] انظر قضايا حول الشعر د/ عبده بدوى ص٤٩ .

وواقعه ، تاريخه الممتزج بشرايينه ، وواقعه الجديد المقبل عليـــه بعطاءاتـــه وآياته وموازينه .

ويستدعى الشاعر ذاكرته ، ويصور هذه المحبوبة الرمـــز تصويـــراً حسياً ، مستمداً من مقاييس الجمال البيئى أبعاد لوحته الوصفية مما يؤكد أنـــه مازال أسير هذا الزمن الآفل ، وأنه لم ينج بعد من هذه الدائرة الوهم[1] .

ثانياً : القيم الصوتية فى النص الشعرى :

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية فالنص الشعرى فى صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً ، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفنى الدقيق الذى يشد المتلقى إلى سماع الشعر فالشعر نغم وإنشاد[2] .

ويرى الإمام الغزالى أنه لا سبيل إلى استثارة خفايا القلوب إلا بقوادح السماع ، ولا منفذ إليها إلا من دهليز الأسماع ، فالنغمات الموزونة تخرج ما فيها ، وتظهر محاسنها أو مساوئها ، فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا ما يحويه ، كما لا يرشح الإناء إلا بما فيه ، فالسماع للقلـــب محـــك صـــادق ، ومعيار ناطق .

ويذهب الغزالى إلى أن "تأثير السماع فى القلب محسوس ، ومن لـــم يحركه السماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال ، بعيد عن الروحانية ، زائد فى غلظ الطبع وكثافته على الجمال والطيور ، وعلى جميع البهائم ، فإنها جميعاً تتأثر بالنغمات الموزونة"[3].

وفى ضوء هذه الحتمية الضرورية للقيم الصوتيـــة ، وللإيقـــاع فـــى النص الشعرى يرى الناقد "د/عبده بدوى" أن "موســـيقى النـــص" هـــى لـــب التجربـــة ، ويضعها فى المقام الأول فى دراسته التطبيقية ، وفـــى معيـــاره

---

[1] أنظر : تاج المدائح النبوية شرح قصيدة البردة لكعب بن زهير ، د/صابر عبد الدائم .

[2] أنظر أبعاد العلاقة بين الموسيقى والشعر فى كتاب موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ، د/صابر عبـــد الدائم .

[3] إحياء علوم الدين للإمام الغزالى جـــ٦ ص ١٤٧ ، وأنظر عضوية الموسيقى فى النص الشعـــــرى./عبـــد الفتاح صالح نافع .

النقدى الذى يزن به النص الشعرى.. ولذلك نجده يؤكد على أن "إنسان هذا العصر يريد أن يقيم حواراً بين اللسان والأذن وأن يتذوق الكلمة المسموعة بالأذن والعين والعديد من الحواس كما فعل أجداد لنا من قبل ، وكما يفعل العالم الراقى الآن" .

وفى مواجهة النص الأدبى ، وفض مغاليقه ، والكشف عن أسراره.. يضع د/عبده بدوى الموسيقى الشعرية والدلالة الصوتية فى أول محطة يقف عندها لتحليل النص ، وهو بذلك يفعل _ كما فعل أجداد له من قبل _ وكما يفعل العالم الراقى الآن .

ففى تراثنا الأدبى واللغوى عنى (الخليل وسيبويه وابن دريد وابن فارس وابن جنى والجاحظ وفخر الدين الرازى) بالدلالة الصوتية فى بنية الكلمة العربية ، وقد بلغ ابن جنى الغاية فى هذا السياق فى كتابه "الخصائص" وابن فارس فى "مقاييس اللغة" عنى باستنباط العلاقة بين الألفاظ ودلالتها ، ويقول الجاحظ : "إن الصوت آلة اللفظ ، والجوهر الذى يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف[1].

ومنهج د/ عبده بدوى فى استكشاف القيم الصوتية يتمثل فى التعرف على المعالم الآتية فى كل نص شعرى :

أ. الوقوف على القالب النغمى والعروضى الذى صبت في محيطه مكونات النص ومحاولة التوصل إلي الخصائص الإيقاعية لكل بحر شعرى حسب سياق النص ومناخ التجربة .

ب. تحليل القافية تحليلاً صوتياً مرتبطاً بجو النص وما يوحى به من رؤى وأفكار، وأصداء مكانية وزمانية ، وملابسات بيئية وثقافية.

ج. إثارة قضايا الإيقاع والموسيقى الداخلية للنص ، والنفاذ إلى المعانى الخبيئة وراء نبذبات الحروف والكلمات والتراكيب وإيقاعاتها .

---

[1] أنظر : لمزيد من التفصيل حول هذه القضية : الخصائص لابن جنى ، والمزهر للسيوطى ، وتاريخ آداب العرب للرافعى ، والبيان والتبيين للجاحظ ، ومن الصوت إلى النص د. مراد عبد الرحمن مبروك، ومقاييس اللغة لابن فارس .

ويمكن أن نقسم هذه الموسيقى الداخلية إلى التنوعات الآتية :

١ - موسيقى الحرف ٢ - موسيقى الكلمة ٣ - موسيقى الأسلوب .

وهذه التنوعات لا تأتى منفصلة فى الرصد الإيقاعى للتجربة عند "د/عبده بدوى" وإنما تمتزج وتلتحم فى رؤيته النقدية لأنه لا يكتب "تنظيراً" جامداً يعوزه الشاهد الدال ، وإنما يستبطن النص وهو محصن بالأدوات المعرفية ، والوسائل النقدية .

فموسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتى الذى يحدثه الحرف ، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعورى والنفسى فى مسار النص الشعرى ، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجاً صوتياً ، ولكل حرف صفات ، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية ، لا يعتمد الشاعر إظهارها ،بل يتجسد التوافق النغمى والإنسجام اللفظى تجسداً فطرياً لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية ، فالخواص الشعرية التى امتازت بها لغتنا العربية ليست من خواص اللغات السامية ، وليس لها نظير فى العبرية ولا الكلدانية ، ولا فى معظم اللهجات التى تفرعت على أصول الكلام عند الساميين ، ولكنها خواص ممتازة تنفرد بها هذه اللغة لأسباب كثيرة لا داعية لإحصائها فى هذا المقام _ كما يقول العقاد _ إذ كان امتياز الحروف العربية بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا محل فيها للمحال ، فالأذن العربية تميز بين الظاء والسين والشين، وبين الجيم والعين والغين ، وبين القاف والكاف والخاء ، وقلما يميز الناطقون باللغات الأخرى بين هذه الحروف .

وعن موسيقى الكلمة يقول الأستاذ العقاد ، وفى قوله تأكيد على أن للكلمة إيقاعاً مؤثراً فى موقعها من النص ، وفى دلالتها اللغوية والإيحائية ، وذلك ما حرص د/عبده بدوى على إبرازه فى النص الشعرى والنفاذ إلى رؤى الشاعر وآفاقه من خلال هذه الموسيقى المتموجة فى الحرف وفى الكلمة . بل وفى التركيب والأساليب ، يقول العقاد : "فالكلمات نفسها موزونة فى اللغة العربية ، والمشتقات كلها تجرى على صيغ محدودة بالأوزان المرسومة" ، ومن العلامات الموسيقية المركبة فى بنية الكلمة أننا نميز بين الحركة وحروف العلة على خلاف اللغات غير السامية ، فعندنا

الواو والضمة ، وعندنا الياء والكسرة ، وعندنا الألف والفتحة ، وعندنا السكون وما يشبهه من التنوين ، وأدل من ذلك على الموسيقى الطبيعية بناء المشتقات على الأوزان ، واختلاف معنى الكلمة باختلاف الصيغة التى تبنى عليها . ثم يقول "لا نظير لهذا التركيب الموسيقى فى لغة من اللغات الهندية الجرمانية ، ولا فى كثير من اللغات السامية"[١] .

وأمام قصيدة أبى تمام يقف د/عبده بدوى راصداً إيقاعها الخارجى والداخلى .. مازجاً بينهما وبين موضوع القصيدة وألفاظها ومعانيها وصورها وألوانها البديعية ، ومحللاً القافية تحليلاً صوتياً وفق خصائص الحروف وصفاتها من جهر وهمس وشدة ورخاوة ، وتنغيم وجرس وصوت وترقيق وتفخيم وغير ذلك من الخصائص الصوتية ، يقول فى مفتتح تحليله "هذه القصيدة من بحر البسيط ، وهو من البحور التى يكثر استعمالها فى الشعر العربي ، بل إن تفاعيله تكثر فى الشعر العامى ، وتحمل فى الغالب الكثير من الشجن ، وسمى بسيطاً لانبساط الحركات فى عروضه وضربه ، ..ويتفق مع طبيعة موضوع القصيدة الذى يحتاج إلى حالة بسط شديدة"[٢] .

. . . وهكذا فى كل نص يبدأ بالكشف عن الخصائص الإيقاعية التى تغلب على بحره الشعرى ، وهذا النهج وإن كان غير مطرد فى جميع التجارب ولكن فى الغالب تصدق هذه الخصائص وتتفق مع طبيعة التجارب التى صيغت فى القالب النغمى المتوائم مع الجو النفسى والحالة الشعورية .

وفى كتاب "دراسات فى النص الشعرى" يوضح د/عبده بدوى خصائص عدة بحور شعرية ومنها "الكامل ، والطويل ، والبسيط ، والسريع ، ومخلع البسيط ، والخفيف ، والرمل".

وهو اتجاه له أنصاره فى حقل النقد الأدبى قديماً وحديثاً ، فحازم القرطاجنى ينبه إلى ذلك كثيراً ، والدكتور /عبد الله الطيب فى كتابة "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" يتبنى هذا الاتجاه ويدافع عنه ويؤكد فاعليته وأثره الجيد الجميل.

---

[١] أنظر : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، عباس محمود العقاد ص ١٢٤ .

[٢] أنظر تحليل النص كاملاً فى كتاب دراسات فى النص الشعرى ص١٧-٤٩.

وعن خصائص "الكامل" يقول د/عبده بدوى فى سياق تحليله لقصيدة أبى تمام فى وداع صديقه على بن الجهم ومطلعها :

هى فرقة من صاحب لك ماجـــد فغداً إذابـــــة كـل دمع جامد

"القصيدة من بحر الكامل .. والكامل فيـــه طواعيـة للعديـد مـــن الأغراض الواضحة والصريحة ، وهو مترع بالموسيقى ، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان ، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة ، ولـــهذا لا نراه وعاء محكماً للحكمة والفلسفة .

ومن خصائص هذا البحر "أن الحركات فيه تغلب السـكنات ، وهــذا يؤكد جانب الجزالة ، خاصة إذا ظهرت فيه ظاهرة التشديـد ، فـإذا كـثرت السكنات عما هو مقدر لها أصلاً _ وطبيعة هذا البحر تسمح به _ وسـاعدتها حروف المد ، كما هو معروف بصفة عامة عند البحـترى وشوقـي ، كـان جانب الرقة والعاطفة هو الغالب ، أما أبو تمام فيجمع بين الجانبين انطلاقـــاً من إيمانه بما يسميه "توافر الأضداد" فالحياة عنده طباق ، وهى الشئ ونقيضه وما يتألف منهما بلا ملل ، ثم إنه يكثر من حروف المد ليعطـى نوعـاً مـن الموسيقى البطيئة ، كأنه يريد أن يستبقى صاحبه الذى تهيأ للسفر[1] .

وعن الخصائص الإيقاعية لبحر "الوافر" يقول د/عبده بدوى فى سياق تحليله الفنى لقصيدة "أم الأسير"[2] لأبى فراس الحمدانى ، ويسـتأنس بـآراء القدامى حتى لا يظل التحليل_انطباعياً_أو مجرد اجتهاد شخصى ورأى فردى

يقول : القصيدة من بحر الوافر ، وهو بحر يصلح للإنشاد والـترجيع والنواح والندب ، ويتفق مع حالات الانكسار ، ولنتأمل قول حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء وسراج الأدباء فهو يقول : ومما يبين لك أن لكل وزن منها طبعاً ، يصير نمط الكلام مائلاً إليه ، وأن الشاعر القوى المتيـن الكـلام إذا صنع شعراً على الوافر ، واعتدل كلامه وزال عنه ما يوجد فيه من غيره من الأعاريض القوية من قوة العارضة ، وصلابة النبع ، واعتبر ذلك بأبي العلاء فإنه إذا سلك الطويل توعـر فى كثير من نظمـه حتـى يتبغـض ،، وإذا

---

[1] أنظر تحليل النص كاملاً فى كتاب دراسات فى النص الشعرى ص٥٣-٦٧.

[2] أنظر تحليل النص كاملاً فى كتاب دراسات فى النص الشعرى ص٢٣٧-٢٤٣.

سلك الوافر اعتدل كلامه وزال عنه التوعر ، وما شئت أن تجد شاعراً إذا قال فى المديد والرمل ضعف كلامه وانحط عن طبقته فى الوافر وما أشبهه من الأعاريض المتوسطة أقل قبحاً .

وفى تحليل القوافى نرى د/عبده بدوى قابضاً على علوم العربية يقلبها كيف شاء ، غير منفصل عن الإيقاع الحضارى والنبض الثقافي للأمة العربية والإسلامية وهو يؤكد هذا الحضور النغمي ، وذلك الجانب الموسيقى البارز فى الشعر العربي حين يقول في سياق رؤيته الفنية لقضية "الموسيقى في الشعر العربي" من منظور تاريخي "مهما يكن من شئ ، فالشعر والموسيقى نشآ معاً ، ونميا معاً ، وكانا في أول الأمر شيئاً واحداً، ثم صنعا معاً لغة موقعة ، وإذا كان ما يهمنا هو اللغة العربية ، فإن من المعروف أنها اختارت طريق الاشتقاق _ وليس النحت أو التجميع - ومن ثم كان الرأى الذى يرى أنها بنيت على نسق الشعر فى أصوله الفنية والموسيقية ، وذلك لأنها فى جملتها فن منظوم ، منسق الأصوات والأوزان ، فحروفها تفى بالمخارج الصوتية على تقسيمات الموسيقى ، وفيها التناسب المتدرج بين الحروف المتقاربة فى النطق ، وفيها الارتباط بين الوزن والمعنى كلما اطردت على قياس واحد[١] .

وقد رصد "د/عبده بدوى" وحلل "المستوى الصوتي" في قوافي النصوص التى حللها ، فأضفي علي النص صبغة التجديد ، وفتح نوافذ كثيرة ، ومداخل متعددة للدخول إلي عالم النص الشعرى ، ففى نص "الصنوبرى" الذى لم يحدد له عنواناً ، ولا أدرى لماذا ؟![٢] .

يقول الناقد في سياق رصده لدور القيم الصوتية وأثرها فى التجربة الشعرية "القصيدة من الوافر ، والقافية من تلك القوافى التى يمكن من خلالها الحدس بما ستقوله القصيدة ومن المعروف ان الياء تشبه صوت اللين، وأنها صوت انتقالى قصير قليل الوضوح فى السمع ، ومن المعروف

---

[١] أنظر دراسة "قضية الموسيقى فى الشعر العربى" فى كتاب "قضايا حول الشعر" د/عبده بدوى ص ١٠٥-١٢٩، ثم دراسة "قضية التجديد فى العروض والقافية عند "نازك الملائكة ص١٣٣-١٥٧.

[٢] أشار الناقد بعد ذلك إلى أن هذه القصيدة من الشعر الذى قيل فى "الديارات" والدير الذى تعرضت له القصيدة هنا هو "دير زكى" و "زكى" لفظة يونانية بمعنى / عفيف وبار وطاهر .

أن الياء حين تتقدم على النون يتحقق البيان لا الإدغام بعكس ما إذا تقدمت النون على الياء ،مجيئها علي الصورة التي جاءت عليها تتفق وطبيعة التجربة الواضحة الريانة ، بل إن هناك توافقاً ملحوظاً بين الحروف في أوائل الأبيات، فالواو تتكرر خمس مرات وكذلك الهمزة ، وقريب من هذا الكاف والتاء ، فكأن هناك نوعاً من القوافي تبدأ به الأبيات ، ونحس أن في هذه القصيدة توافقاً بين المعبر والمعبر عنه ، وتجاوباً بين عدد من الدرجات الصوتية التي تتفق وحالات الشاعر النفسية التي بدأت متأملة ثم فرحى ثم متألمة ، وبصفة عامة فقد كان الصنوبري ، على حد تعبير ابن العميد ، يعمل على تخير الوزن والقافية بحيث ينسجمان مع موضوع الشاعر :

يقول الصنوبري في مطلع هذه القصيدة[١]:

أراق سجاله بالرقتين ** جنوبيٌّ صخوب الجانبين
وأهدى للرصيف رصيف مزن ** يعاوده طرير الطرتين
معاهد بل مآلف باقيات ** بأكرم معهدين ومألفين
يضاحكها الفرات بكل فج ** فيضحك عن نضار أو لجين
كأن الأرض من صفر وحمر ** عروس تجتلى في حلتين

ويصف د/إبراهيم أنيس القافية بأنها "عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً مهما من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان فى فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاصٍ يسمى بالوزن[٢] .

وحركة الروى المطلق تفسر أحياناً نفسية الشاعر ، وتعلن عن طبيعته ومزاجه فى الحياة ، وقد تجلت هذه الظاهرة فى بعض النقائض الشعرية بين الفرزدق وجرير ، فجرير يتسم برقة الطبع ، ولين الجانب ، وسماحة النفس ، أما الفرزدق فهو جاف غليظ الطبع ، فيه خشونة وبداوة . وحين أراد جرير أن ينقض لامية الفرزدق :

إن الذى سمك السماء بنى لنا ** بيتا دعائمه أعز وأطول

---

(١) دراسات فى النص الشعرى ص١٩٧-٢٠٤.

(٢) موسيقى الشعر د/أبراهيم أنيس ص ٢٤٦.

لم يرتح إلى الضمة مجرى لروى نقيضته ، وآثر العدول عنها إلى الكسرة ، فجاءت القافية مكسورة .

وهذا _ كما يقول د/ النويهى _ من خير الشواهد علي رقة جرير بالمقارنة إلى غلظة الفرزدق ، ولسنا نعنى أن جريرا لم يستعمل الضمة مجرى للروى قط ، بل كل ما نعنيه هو أنه فى هذه المناسبة لم يستطع أن يجارى الفرزدق فى ضخامته ، مع علمه بأن النقيضة يلزمها اتباع القصيدة الأصلية اتباعا كاملا فى الوزن والقافية معا بجميع أحكامهما[1] .

وفى سياق إبراز القيم الصوتية فى النص الشعرى يركز د/ عبده بدوى على ما يمكن أن نطلق عليه "موسيقى الكلمة ، وموسيقى الأسلوب" فى جميع النصوص التى عالجها "التراثية والحديثة" ويخالف ناقدنا بعض الآراء التى ذهب إليها النقاد القدامى متكئا على قيمة الكلمة الإيقاعية ، ودورها فى السياق ، فابن سنان الخفاجي يضع عدة مقاييس لفصاحة الكلمة ، ومن هذه المقاييس ما يتعلق بموسيقية اللفظ وحسن إيقاعه فى سياق النص الشعرى ، والنص الفنى بعامة ، ومن تلك المقاييس "أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية علي غيرها ، وأن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية ، ووصف ابن سنان هذه الكلمات "المتوعرة" بأنها يمجها السمع . ومن الكلمات التى استهجنها ابن سنان كلمة "ضمز ، ودلمز" وغير ذلك مثل "جؤشوش وحيزبون، ودردبيس" ونلاحظ أن ابن سنان يستهجن الكلمة لذاتها بدون مراعاة السياق ، ولذلك لم يتوافق معه د/عبده بدوى ، وذهب إلى ما ذهب إليه ابن الأثير فى كتابه "المثل السائر" حيث يركز على السياق ، وكذلك عبد القاهر الجرجاني نراه يعطى الأهمية لمكان الكلمة من النظم مركزا على ملاءمة معناها لمعنى جاراتها بحيث يتحقق بين الكلمات جميعا عنصر "المؤانسة".

ومن الكلمات "الوعرة" التى كان لها موقعها فى السياق ، ما أشرت إليه سابقا كلمة "ضمزى ، ودلمز" وهما فى قول أبى العلاء :

ألم ترنى عرفت وعيد رب ... أقل تكلمي وأطال ضمزى

---

[1] الشعر الجاهلى "منهج فى دراسته وتقويمه" ص ٦٣ - ٦٤ .

ومن لى أن أفر علـــى طمـــرٌ   من الدنيا الخبيثـــــة أو دلـــمْـزِ

ويرى د/عبده بدوى رأياً جمالياً جديداً في دور هاتين الكلمتين وفـــي قوافي القصيدة كلها حيث يقول (وإذا احتكمنا إلى طبيعة التجربـــة فـــي هـــذه القصيدة وجدناها تنتهي إلى معنى يقول "إن الإنسان مسحوق فى هذا الزمان ، وأنه محكوم عليه بالكثير من الصمت والكثير من الخوف ، لأنه مطلوب منه بقسوة أن يتقبل الأشياء لا أن يعارضها ، ولما كان أبو العلاء يريد أن يصور ثقلاً واقعاً عليه أتى بكلمة "ضمزى" فالكلمة هنا كأنها صخرة تضغط عليـــه ، وتكاد تسحقه ، وهى من ناحية الصوت _ والجو العام _ والسكوت ، ثم إنـــه ليس هناك فى هذه القافية الشحيحة ما يدل على ما يريد غير هذه اللفظـــة أو "الصخرة" التى جاءت فى موقعها) .

وفى شعر أبى العلاء يتحقق ماذهب إليه بعـــض اللغويين مـــن أن التقارب بين المعانى كثيراً ما يكون وسيلة للتقارب بين الألفاظ الدالة عليـــها ، وذلك يتضح فى قوافيه فى هذا النص "غمز ، همز ، دلمز ، ضمز" .

وهذا سر من أسراره اللغوية الدقيقة ، فقد كان يحس بالرنين والصدى الذى ينطلق كدوائر صوتية كبيرة أو صغيرة من داخل الكلمات ، وكان فـــى الوقت نفسه يحس بمواقع الارتطام ويركز عليـــها ،وكأنـــها وقـــع عصـــاه ، ويتحسس بها الأشياء ثم يسير(١) .

وجذور هذه القضية نجدها تتضوأ في تقويم "قدامه بن جعفـــر" للفـــظ الشعرى المناسب حيث ينعته بالصفات الآتية " أن يكون سمحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو مـــن البشاعـــة"(٢). ونلحظ أن قدامة ، لم يكشف عن سر جمال الكلمة فى الاختيـــارات الشعريـــة التى قدمها _ ولم يعلق عليها _ ويبدو أنه ترك ذلك لذوق القارئ الناقد.

ومما يؤكد احتفاء د/عبده بدوى بالقيم الصوتية فى النص الشعرى أنه جعل الموسيقى هى البطل الحقيقى فى "الأوبريت" الذى قدمـــه "علـــى أحمـــد

---

(١) أنظر التحليل الكامل لهذا النص فى كتاب "دراسات فى النص الشعرى" ص٢٨٥ - ٢٩٣ .

وأنظر موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة ص ٢٥ - ٥١ .

(٢) نقد الشعر لقدامه بن جعفر ، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص٧٤.

باكثيــر" بعنوان "شادية الإسلام" الذى يحكى مـــن خلالـــه "قصـــة الســيرة المحمدية" وقد اختلط الشعر بالنثر فى هذا العمل الفنى ، وعلى الرغم من ذلك يقــول د/عبده بدوى مؤيداً باكثير فى هذا المنحى "ومن هنا نراه يقـــدم فـــى اللغة العربية أول (أوبريت) محكمة يختلط فيها الشعر بالنثر !! ثم يقول منوهاً بقيمة الموسيقى ودورها فى إثراء النص.

وهو لا يستعرض فى الأوبـــرا والأوبريـــت قدراتـــه اللغويـــة لأن الموسيقى هى البطل الحقيقى ، ومن ثم نراه يحـــول شعـــره إلـــى موســـيقى خالصـــة ، ثم يؤكـــد ارتباط باكثير بثرائه وحضارته حيث يقول : وحين نقرأ شعر باكثير نحس أنه ينسجه محكما من قراءته ومن موهبته ، مـــع التركـــيز على الجانب السمعى أكثر من الجانب البصرى ، فكأنه بهذا امتداد لمواريـــث القصيدة العربية ، والذى لا شك فيه أنه كان وراء باكثير تراث ضخـــم مـــن تقاليد القصيدة الغنائية بالإضافة إلى المواريث الإسلامية[1] .

واتساقاً مع المنهج الذى اختطه د/عبده بـــدوى لنفســـه فـــى رصـــد مقومات النص الشعرى وقضايا الشعر بصفة عامة .. وهـــو التنقيـــب عـــن الكنوز ، والغوص وراء اللؤلؤ المكنون ..والرغبة فى تقديم الجديد دائمـــاً .. نراه يقتحم مجالاً بكراً غير مطروق .. وهو قضايا الشعراء السود فى الشعر العربي ، والشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى، والسود والحضارة العربية .. وهذه مناطق غير آمنة فى حقل الدراسات الأدبية .. ، ومن يرتادها فى حاجة إلى أدوات معرفية متعددة تغامر فـــى حقـــول ثقافيـــة متشعبـــة ، واستطاع د/عبده بدوى أن يستخلص نتائج عديدة ومنها مـــا يتصـــل بقضيـــة الإيقاع والموسيقى الشعرية حيث يرى أن الشعراء السود كان لهم دور هـــام فيما يسمـــى الشعر المغنِّى الذى كان وراء تشققات الشعر ، وتطور موسيقاه ، وشيوع روح الأغنية فيه ، وذلك لأن السود كانوا من أهم العناصر المغنيـــة والراقصة فى عنفوان هذه الحضارة "العربية والإسلامية" .

---

(1) أنظر "على أحمد باكثير" شاعراً غنائياً وهى دراسة مطولة ترصد أبعاد هذا المحور من محاور التجربة فى شعر "باكثير" وذلك فى كتاب قضايا الشعر المعاصر د/عبده بدوى ص٢٨٣ - ٣٢٦.

وهذا الجانب الموسيقى عندهم يتلاءم مع ما نراه فى شعرهم من اهتمام بالوزن والقافية ، ثم إن لهم دوراً بارزاً فى الأساليب التى لها صلة بالموسيقى كأسلوب التكرار ، والتقسيم ، والجناس ، والتصربع، الخ .

ثم إن الإيقاع فى شعرهم قد يشبه الآلات الموسيقية التى كانت موجودة فى عصورهم [1] .

ثالثاً : النص الشعرى وتعانق الفنون :

إن الشعر يلتقي في دائرة التشكيل الفنى مع فن الرسم وهو فن تصويرى ، ويلتقى مع فن الموسيقى وهو فن صوتى ، ويلتقى مع فن النحت وهو فن تشكيلي تجسيمي ، فالفنون الجميلة مردودة إلى مبدأ واحد ،وهو أنها محاكاة للطبيعة الجميلة بما فى ذلك الموسيقى ، وهذا التعانق الحميم بين الشعر والفنون الأخرى نعثر على بذوره الأولى عند أفلاطون وعند أرسطو: فاللغة عند أفلاطون محاكاة لما ندركه من الأشياء وهى طريق لتأثير عالم المعقول أو عالم المثل فى عالم الحس وأداة لذلك التأثير والمحاكاة عند أرسطو تنحصر فى الفنون الجميلة ، والتطبيقية العملية ..

و"شارل باتو" يعيد ما نادى به أرسطو فى كتابه الذى عالج فيه قضية محاكاة الفنون الجميلة للطبيعة حيث ألف الكتاب عام ١٧٤٦م وجعل عنوانه "الفنون الجميلة مردودة إلى مبدأ واحد" .

وهذه القضية التى استطاع "د/عبده بدوى" أن يجسدها فى تحليله للنصوص التراثية والحديثة وأن يستخلص منها دلائل وإشارات كان لها حضورها المتوهج فى إثراء النص الشعرى ، هذه القضية _ على المستوى التنظيرى – كانت مركز اهتمام النقاد والمبدعين .... وأصحاب النظريات والفنانين ، ومنهم "فاجنر ، وليسنج" فالحقيقة التى تبحث عنها الفلسفة والفنون أبدا لتضعها أمام عيوننا وآذاننا والتى بحث عنها "فاجنر" فى الدراما الموسيقية التى تتكامل فيها فنون الصوت والصورة والشعر والموسيقى

---

[1] أنظر : قضايا الشعراء السود فى الشعر العربى : د//عبده بدوى ، وهى دراسة جيدة مكثفة تثير عدة قضايا فى غاية الأهمية وفى مقدمتها : أثر الشعراء السود المغمورين فى كبار الشعراء وفى نتاجهم الشعرى (قضايا حول الشعر) ص٢٣٣ - ٢٤٤ .

والحركة والعمارة ، بل والرائحة أيضاً، فإذا اجتمع أكثر من نوع واحد من الفنون كان تأثيره أقوى وأكثر تكاملاً وأقرب إلى الحقيقة إذا لم يوجد غير الموسيقى _ الصوت_ فإن الحواس تكملها بتخيل العنصر البصرى "اللون" فالمزج الفنى بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملاً ، والحس البشرى أكثر نضجاً ، وأقرب إلى الطبيعة الأم ، إلى الحقيقة ذاتها[1] .

ويقسم "ليسنج" الفنون إلى فنون زمانية كالشعر والموسيقى ، وفنون مكانية بصرية كالنحت والتصوير ، ويفرق بين الشعر والتصوير ، لأن التصوير يرسم صورة ثابته فى حين يرسم الشعر سياقاً متحركاً ، وقد بنى رأيه على دليل منطقى حيث أكد أن الشعر إنما يحاكى موضوعات تتصف بصيغة الفعل الإنسانى ، والفعل تعاقب ، والتعاقب حركة ، والحركة زمان، فالشعر فن زمانى ، أما الرسم فهو يحاكي موضوعات تتألف من أجزاء ، أى موضوعات لها أجسام ترى بالعين ولا تسمع بالأذن ، كما هو الحال فى موضوعات الشعر ، والجسم يحتل فراغاً فى الطبيعة ، والفراغ ثبات ، والثبات مكان ، فالرسم فن مكانى ، ولم يثبت فن التصوير والرسم على مكانيته ، بل تطور فيما بعد على أثر اختراع "الكاميرا السينمائية" ، وعرف الفن التصويرى الصورة المتحركة وأحب الشعراء منازلة فن التصوير ، ورسموا الصورة الشعرية المتحركة ، أو أضافوا إلى الصور الثابتة عنصر "الديناميكية[2].

إن هذا التعانق الحميم بين الفنون الجميلة يتحسسه د/عبده بدوى ، ويلتمس آثاره المتوارية فى كيان النص الشعرى .. داخل مكونات الصورة الشعرية ، والتراكيب اللغوية ، وداخل اللفظة نفسها ، وفى تجربة الشاعر ورؤيته بصفة عامة .. ، وهذا الإدراك الجمالي لهذه القيمة الفنية فى

---

[1] أنظر : دعوة إلى الموسيقى ، ص ٤٥ - ٤٦ يوسف السيسى .

أنظر : مذاهب الأدب فى أوروبا ، د/ عبد الحكيم حسان ص ٢٧٢.

أنظر : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، وموسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة

[2] أنظر : مجلة فصول "المجلد العاشر" عدد يوليو _ أغسطس ١٩٩١م ،

أنظر : الشعر بين الفنون الجميلة د/ نعيم حسن الباف .

النصوص التراثية ، وكذلك النصوص المحدثة التى تدور فـى أفـق النظـام الشعرى المتوارث بنية ورؤية ، يعد قـراءة معـاصرة لـهذه النصـوص، وتجديدها مـن خلال هذه الرؤى النقدية الباحثة عن الجميل والجليل واللطيف الكامن فى لبنات النصوص وأنغامها ودلالاتها.

وهذه القيمة الفنية ولا عجب _ تتضوأ فـى شعـر أبـى العـلاء ، والصنوبرى وأبى تمام ، ومهيار الديلمى ، وفـى شعـر حـافظ وشوقـى ، والمتنبى .

فإن فى شعر أبى العلاء شيئاً ما يجمع الانتباه ، هكذا يقول د/عبـده بدوى ثم يتساءل مفسراً هذا الشئ المثير فى شعر "رهين المحبسين".

"ولا أدرى لم يذكرنى هذا بقول "هنرى مور" إن التمثـال المنحـوت ينبغـى أن يشتمل على فجوة أو بروز هادئ يكون بمثابة مركز لتجمع الانتباه بحيث تنطلق منه العين ثم تعاود رحلتها من جديد .

وفى شعر الصنوبرى أصداء ومعالم فن الزخرفـة فـى الحضـارة العـربية والإسلامية فهو يكثر إكثاراً واضحاً من العناصر الزخرفية المترفة، كالنضارة، والسوار ، والدملجين ، والحلة ، والعُروس ، والعناق ، والنزهـة، والأقحوان ، وإنه كما يقول د/عبده بدوى فى رؤيته النقدية الجديدة المعاصرة، "تربص" لهذه العناصر الزخرفية الواضحة والخفية حين وقف عنـد مبـاهج الطبيعة ولم ينس الخطوط الهندسية ، وملء المسـاحات ، وتركيـب الشكـل بصورة جديدة ، وهو حين يفعل هذا يكون منسجماً مع حضارته التى ترى أن الزخرفة فى الشعر _ وفى كل المجالات الفنية _ عنصر جوهرى من عناصر البنية العربية ، وأن عناصرها الزخرفية تقود إلى عناصر زخرفيـة أخـرى للوصـول إلى قضية مجردة فى هذه القصيدة التي قالـها الصنوبـرى فـى وصف "دير زكى" تنتهى إلى رسم له خصائص معينـة ، وهـى خصـائص الحضارة التى طارت فى أجوائها هذه القصيدة كعصفور أزرق ، وكفراشـة ملونة.

وفى شعر أبى تمام تتجسد هذه القيمة الفنية "الصلة بين الشعر والفنون الأخرى" فى قصيدته التى مدح بها "محمد ابن حسان الضبى" ففيـها _ كمـا يرى د/عبده بدوى _ الصلة الحميمة بعدد من فنـون العصـر كالموسـيقى

والسينما ، والفن التشكيلي ، مما يؤكد أن جوهرها أصيل ، وقادر على التجول في الزمان والمكان ".

ولا يخفى على القارئ أن المراد بالعصر هنا : هو العصر الحديث وليس عصر الشاعر ، لأن فن السينما ، ومصطلح "الفن التشكيلي" من المبتكرات الحديثة المعاصرة.

وهذا الرأى أو هذه الرؤية النقدية ربما تبدو متضاربة مع قول الناقد ورأيه في نص الصنوبرى حيث يرى أن الصنوبرى لا يستلهم في الوصف الرسم أو النحت أو الموسيقى أو رواح الثقافة في عصره.

وفي الحقيقة لا تناقض بين النصين .. لأن الناقد يريد أن يقول : إن الصنوبرى يندمج في الطبيعة .. ويخلط نفسه بالمكان ، وفي الوقت ذاته لا يغفل رصد الجوانب الجمالية في وصفه ، فقصيدة الصنوبرى ظلت تجسيداً حياً ، ورمزاً لهذا الدير الذى اندثر.

وهو هنا بهذه الرؤية النقدية يبرئ كثيراً من تجارب الشعراء العرب في الوصف من تهمة السطحية ، والافتتان بالقشور دون الطلاء ، والوصف الخارجي الهيكلي الذى لا اندماج فيه مع الطبيعة ، بل يظل الشعر العربى _ عند كثير من النقاد المحدثين _ واقفاً جامداً عند حدود الوصف الخارجي للطبيعة المنفصل عن تجربة الشاعر وعاطفته وأحواله النفسية ومعاناته الداخلية.

وكما وصف الناقد قصيدة أبى تمام بأنها لا تفقد جدتها وقادرة على التجول في الزمان والمكان .. نجده يصف قصيدة الصنوبرى ويضفى عليها عنصر "البقاء" ومن هنا _ كما يقول _ تظل لها النضارة والقدرة على التجول في العصور.

وفي قصيدة "مهيار الديلمي" "على والحسين" يربط الناقد بين معمار القصيدة وبين الفن التشكيلي ، فبعد التحليل الفني للنص وإثارة قضايا عديدة في مقدمتها قضية الالتزام في الشعر ،وقضية الرمز ، وقضية المكان ، وعيوب الصياغة الفنية مثل التطويل ، والاستطراد ، والتفصيل والاستواء ، والحشو وعدم تفجير اللغة أو التركيز على الصورة في حالة الحركة.

.... بعد رصده هذه القضايا النابعة من تحليل "المتن الشعرى" نرى د/عبده بدوى يجمع الصورة الكلية للنص وكأنه يعيد تركيب الوحدات الشعرية بعد أن قام بتفكيكها وتشريحها _ كما يصنع "البنيويون ، والتفكيكيون"[1] وهو ليس مقلداً لهم . ولكن التجربة هى التى صنعت ذلك الصنيع .. يقول بعد ذلك منوهاً بالعلاقة بين هذا النص وبين الفن التشكيلي.

"والآن ألا تجمع الموضوع كله " وحدة حين نتأمل المقدمة الرمزية التى تمهد بذكاء "الحديث عن الإمامين" ثم ينتهى بخاتمة لا تنفصل عن الموضوع كله ، بل يمكن أن يقال إن فى القصيدة نوعاً من الاستدارة التى كانت طابع العصر كله _ تأمل ذلك فى الفن التشكيلي على وجه الخصوص - فقد بدأت القصيدة بنوع من الهوى الرمزى ، ثم انتهت بعد رحلة مع الإمامين- إلى هوى حقيقى أعلن عنه الشاعر بحسم فى البيت الأخير[2].

والتلاقي بين فن الرسم وفن المعمار الإسلامي يكتشفه د/ عبده بدوى في النماذج التى يظن أنها بمنأى عن هذا التعانق بين الفنون ، وذلك فى معالجته لقضية المطولات فى شعر حافظ وشوقى ، ولكنه لا يبالغ فى ذلك ولا يتكلف تأويل النص أو تحميله مالا طاقة له به ، فيقرر بأن المطولات فى العصر الحديث كانت فرصة لكثير من العناصر الفنية مثل الصيغة الدرامية المزدحمة بقضايا الصراع ، والمعتمدة على الوحدة العضوية[3].!!.. بالإضافة إلى التعامل مع الإيحاء ، والخيال الجامح ، والعلاقات المثيرة ، وممارسة الرسم لا الزخرفة ، والتجول داخل الأشياء بدلاً من وصفها من الخارج عن بعد.

نعم كانت المطولات فى العصر الحديث فرصة لكل هذا ، ولكنها اكتفت بأن تكون خطوة بين القصيدة المعروفة والعمل المركب.

---

(1) لا يفهم من هذا التشابه فى التعامل مع النص أن الناقد يتلمس منهجهم ، لأن الرؤية مختلفة والمنطلق الفكرى متباين ، لان الأرضية الفلسفية التى يقف فوقها "التفكيك" تقوم على الشك المطلق والشامل فى كل شئ فالتفكيك _ كما عبر أحد النقاد الغربيين "كالثور الهائج أطلقه عصر الشك الشامل من مربطه ، يحطم كل شئ فلا شئ معتمد ، ولا شئ موثوق ، ولا شئ مقدس ، ويقول "دريدا" صاحب هذا الاتجاه أن التفكيك ليس نظرية أو منهجاً ، إنه ممارسة واستراتيجية للنص ، وهكذا البنيوية من قبل !!! (المرايا المحدبة) د/عبد العزيز حمودة .

(2) أنظر التحليل الفنى لهذا النص فى دراسات فى النص الشعرى ص ٢٤٧ - ٢٦٠ .

(3) أنظر قضايا حول الشعر د/عبده بدوى ص د٢١ - ٢٢٩ .

والتعامل مع المطولة _ بتأثير من روح الحضارة _ كان كالتعامل مع ما يسمى (بالقوس الإسلامي فى فن المعمار) بمعنى الاهتمام بأول الشئ و آخره[1] .

وواضح أن د/عبده بدوى هنا لم يقع فى شباك الأحكام الجاهزة ، ولم يقف فى طابور المهاجمين لمدرسة "شوقي ومن معه" وخاصة من المعاصرين له مثل العقاد والمازنى اللذين فتن بآرائهما كثير من الباحثين ، وتبدو حيدة الناقد هنا فى وصفه هذه المطولات بأنها اكتفت بأن تكون خطوة بين القصيدة المعروفة والعمل المركب ، ولكنها فى منظوره النقدى تنطوى على كثير من السمات الفنية مثل الإيحاء والخيال الجامح ، والدراما ، والتجوال داخل الأشياء ، والوحدة العضوية ..، وهى كلها سمات منصفة لهذا اللون من التجارب الشعرية مثل عمرية حافظ وهمزية شوقى فى ذكرى ميلاد المصطفى _ صلى الله عليه وسلم _ وكبار الحوادث فى وادى النيل ، والنيل[2].

وفى رصد ملامح الصورة عند الشعراء السود يوضح الناقد أن هؤلاء الشعراء حافظوا على عنصر الصلابة فى اللغة ، ومن ثم جاء شعرهم _ كما يقول – نحتا لا رسما .

ويرى أنهم كانوا يكتبون شعرهم فى كثير من الأحوال "بالكاميرا" والشاعر حين ينقل المشاهد ويصورها كان يقوم بمثل ما يقوم به المصور حين يختار الزاوية ، وكمية الضوء ودلالة ما يصوره على ما يمور فى نفسه وما يميز صورهم فى الغالب هو التقاطها فى حالة الحركة ،أو بعبارة أخرى فى حالة "الفعل المضارع" المهم أن لا تكون راكدة ، وإنما تكون فى حالة اشتعال بحيث يتوثب الشرر من حولها[3] .

---

(1) يلاحظ أن العقاد اتهم شعر شوقى بالإحالة والتفكك ، د/عبده بدوى ينتصر لشوقى هنا ويسم مطولاته بالوحدة العضوية .

(2) فى كتاب" شوقى شاعر العصر الحديث " قام د/شوقى ضيف بتفنيد الآراء التى أطلقها العقاد ورفاقه فى الهجوم على شوقى ومن على شاكلته فى منهجه الشعرى .

(3) قضايا حول الشعر د/عبده بدوى ، ص٢٤٣.

ويشير د/عبده بدوى في عجالة إلى المزج بين العديد من الفنون "في النص الشعرى" وذلك في سياق إلقاء الضوء على قضايا الشعر الفلسطيني ، وهذه الإشارة العجلى تومئ إلى أن هذا المزج أصبح تقليداً سائداً فى النص الشعرى الجديد الذى شارك فى تطوره وإبداعه الشاعر الفلسطيني مع قوافل الشعراء الجدد على امتداد الوطن العربى حيث تعامل بحسم _ كالمحدثين مع الرمز والأسطورة ، والاقتباس ، والإسقاط ، والأقنعة والتدوير ، وتبقى للشاعر الفلسطيني خصوصيته الفنية ، وبصماته الخاصة _ كما يشير الناقد إلى ذلك حين تعامل هذا الشاعر /المقاوم/ الغاضب ، مع الحوار والأصوات الجانبية ،والتقطيع السينمائي والجمل المعترضة "والمزج بين العديد من الفنون" بالإضافة إلى الاقتراب من البسط القصصي والعرض الدرامي[1].

وفى شعر المتنبى تتجسد العلاقة بين فن القول وفن التصوير ، فالمتنبى فى مدائحه أو أهاجيه .. يقوم بما يقوم به المصور حيث يقدم لنا الشخصية فى لوحة شعرية متكاملة _ كما يقول د/عبده بدوى يتخطى قضية التجريد إلى قضية التجسيد بحيث يقدم لنا أناساً من لحم ودم ونوازع ، وفى مدائحه يرسم الفارس قبل الفروسية ، وهو يرسمه _ فيما يرسم بأعدائه . فإذا كان قد قيل إننا لا نفهم "عطيل" من خلال شخصية عطيل ، وإنما من خلال "ياجو ، وديدمونة ، ووالدها" فإن الأعداء فى اللوحة _ التى يرسمها المتنبي جزء من رسم شخصية سيف الدولة.

ورغبة فى تأكيد هذه العلاقة ، وتجديداً لروح النص الشعرى ، وتجاوزاً للمألوف فى التحليل الفني للنص نرى د/عبده بدوى يتوافق مع رؤية الباحث/عبد الجبار البصرى فى تحليله لفن الصورة الشخصية عند الممتنبى ، حيث يعقد موازنة بين فن "البوتريت" فى التصوير ورسم الشخصية وبين أبعاد الشخصية الروحية والحسية والاجتماعية والنفسية فى شعر المتنبى ، فالمتنبى ينطلق فى رسم الشخصية من اسمها أو لقبها أو كنيتها وما وراء ذلك من مفارقات ، فسيف الدولة هو سيف بنى هاشم ، وأبو المسك هو المسك ، ثم

---

[1] قضايا حول الشعر د/عبده بدوى ، ص ٢٧٤ - ٢٧٥ .

يجعل زاوية الرؤية تقع بعيداً فسيف الدولة قمر ، ثم إنه تطلع وهو نطفة إلى عصر كافور ، ثم إنه استعمل الصفات المتوارثة كالقمر والأسد ، فإنه يبالغ في النعوت بما يذكرنا بظاهرة فن التكبير في الفنون التشكيلية ثم إنه يجعل الممدوح في بؤرة النور ويطرد الآخرين إلى الظل ، فالمغيث رأس وغيره ذنب ، ثم إنه لا ينسى التعامل مع الألوان[1].

وهذا الغوص وراء "تعانق الفنون" والتحامها بالشعر في تراثنا العربي يؤكد أن الشعر ملكة إنسانية وأن الأمم مهما اختلفت ألسنتها وألوانها لها حظ من هذه الملكات الجمالية المتمثلة في "الفنون الجميلة" فكثير من الشعراء نداهم يستوحون قصائدهم من رسوم أبدعها فنانون تشكيليون، والشعر يكون مصدره في أحيان كثيرة : الرسم أو النحت أو الموسيقى ، وبعض الشعراء يجمع بين هذه الفنون جميعاً ، فهو شاعر ورسام ومصور وموسيقى ، ويمكن أن يكون نحاتاً ، مثل "وليم بليك" فقد كان شاعراً ورساماً ، ومصوراً ، وكذلك "روستى" وفي أدبنا العربي الحديث كان "جبران خليل جبران" يجمع بين الشعر والرسم والتصوير والموسيقى وكتابة القصة والمقالة ، والخواطر ، وقد رسم لوحات كتبه بنفسه ورسم صوراً تخيلها لابن سينا والمتنبي وأبي العلاء وأبي نواس في كتابه "البدائع والطرائف".

ويقال إن "سبنسر" استلهم بعض قصائده الوصفية من القماش المزين والمواكب ، واستسقى "كيتس" تفاصيل قصيدته على قارورة يونانية من إحدى صور "كلود لورين".

وشعراء الوصف في الشعر العربي عنوا بهذا الاتجاه التصويري عناية فائقة وخاصة في وصف الطبيعة الحية التي عايشوها واندمجوا في عوالمها[2] .

رابعاً : موحيات الألوان في النص الشعري "موسيقى اللون" :

ومن القضايا التي أثارها د/عبده بدوي قضية الألوان في النص الشعري . وقد أطلق عليها في رصده لجماليات النص "موسيقى الألوان" ، وهذا المصطلح "البديع" العجيب ، له ما يبرره ،وله حضورة في ميزان النص

---

[1] قضايا حول الشعر د/عبده بدوي ص ٢٠٨ .

[2] أنظر نظرية الأدب /اوستن وارين ، ورينيه ويليك ، وانظر التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : لكاتب الدراسة .

"فالصوت واللون بينهما علاقة قائمة على ارتباطات شعورية تجعل من الفنون الجميلة دائرة واحدة تتلاقى أطرافها - مهما تميزت خصائص كل فن واستقلت ، وهذه الدائرة هى دائرة الحواس الإنسانية والمدركات النابعة من إحساس الإنسان بالأشياء من حوله ، ودرجة استقباله لها عن طريق الإدراك الذهني والشعورى.

فالعلاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات نفسية ، ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة "السينتزيا" أى العلاقة فى التزامن بين الصوت واللون ، أو الارتباط بين نوعين مختلفين من الأحاسيس.

والطبيعة كأم لكل الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية "اللون والصوت" وكافة الظواهر الاخرى(١) .

وفى شعر "أبى تمام ، والبحترى ، ومهيار الديلمى" يبرز عنصر اللون مرتبطاً بفلسفة البديع عند أبى تمام ، مصوراً للون المأساة عند البحترى ، ومجسداً لحالة التناقض التى يصورها مهيار ، فاللون هنا ليس مجرد انعكاس للبصر .. ولكنه اندماج فى مكونات التجربة الشعرية "شعوراً وألفاظاً، وتراكيب وأساليب ، وصوراً شعرية ، وبنية إيقاعية" فالمزج الفني هنا بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملاً ، والحس البشرى أكثر نضجاً وأقرب إلى الطبيعة الأم، إلى الحقيقة ذاتها .

فأبو تمام فى تصوير معركة "عمورية" نقل جو الحرب إلى القصيدة نفسها ، وفى شعره طنين السلاح كما يقول أبن الأثير ، وينبه د/عبده بدوى إلى دور "الألوان" فى تجربة الشاعر وامتزاجها بفلسفة البديع وجو الحرب عند أبى تمام فهو "يستخدم بصفة خاصة اللونين" الأبيض والأسود ومشتقاتهما ، فتحت الأول مثلاً تتدرج الشمس والضحى واللهب والضوء والحسن والصبح والبشاشة و تحت الثاني تتدرج الظلماء والظلمة والدجى والدخان والترب والسوء .

ونجد اللون الأحمر ممثلاً فى قوله قانئ الذوائب ، الإدماء من خجل.

---

(١) أنظر دعوة إلى الموسيقى : يوسف السيسى ، وموسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة.

وللألوان مدلول عند أبى تمام فى هذه القصيدة فهو يسلط اللون الأسود على الشك والريب والأحاديث الملفقة ، ويجعل اللـــون الأصفـــر للشحـــوب والمـــرض . وفكرة النور مثبوثة فى أعمال أبى تمام ، وهـــى عنـــده تعنـــى الخير والهدوء ، والصفاء والمطلق فالنور عنده له عمق ورنين .

وفى قصيدة "الزمن والإنسان" يتعمق عنصر اللون وهو ممتزج بلغـــة أبى تمام واشتقاقاته وأوزان كلماته وفى هذا الامتزاج تجسيد للمعنى .. كمـــا أوضح ذلك الناقد ، وحتى لا تظل هذه الإشارات الضوئية الكاشفـــة مجـــرد اجتهـــادات شخصية نرى د/عبده بدوى يستأنس بإشارات تراثية تومئ إلـــى هذا الملمح الفنى من بعيد ، ويردف الناقد هذه الشواهد التراثية المتمثلة فـــى رأى ابن سيده ، والنمرى بإدراكه لإيقاع اللون في العصر العباسي .. وسيادة اللون الأصفر .. يقول أبو تمام:

إن الربيـــع أثـــر الزمـــان * لـــو كـــان ذا روح وذا جثمـــان
مصوراً فـــى صـــورة الإنســـان * لكـــان بســـاماً مـــن الفتيـــان
بوركت من وقـــت ومـــن أوان * فالأرض نشوى من ثرى نشوان
تختال فى مفـــوف الألـــوان * فى زهر كالحـــدق الروانـــى

فأبو تمام _ كما يرى د/ عبده بدوى في تقويمه لهذا النص _ قدم لنـــا المشاهد فى أوقات مختلفة أوما يسميه "الوقت والأوان ، وذلـــك لأن الشكـــل المرسوم يختلف كما يقول الفنانون التشكيليون مع "ميل النور" ، وكالعادة عنده يتعامل مع الألوان _ وهى نور _ فى عدد من درجاتها ، والملاحظـــة أنـــها درجـــات ساخنة تساعد على خلق لحظات حسية حية ، فهو يقـــول : فـــاقع ناصع ، قانئ .. المهم أنه يقدم لنا مهرجاناً من النور ، فالألوان .. أضـــواء ، وهو يجعل لها إيقاعاً خاصاً منتظماً ، فكأنه يقيم هنا حواراً صوتياً بيـــن مـــا يعرف فى العروض بالسبب والوتد ، ثم يتابع الناقد تحليله النقدى متفقاً مع ما ذهب إليه علماء النفس ، والموسيقى بوجود العلاقة الوجدانية والنفسـية بيـــن الأصوات والألوان : حيث يقول موضحاً هذه العلاقة فى شعر أبى تمام وليس ببعيـــد أن تكون فى ذهن الشاعر علاقة بين الأصوات والألوان ، ذلـــك لأن كلا منهما كما هو معروف ناشئ عن تموج وتذبذب ، وفى ضوء هذا يمكـــن القول بأن الشاعـــر وصل بذكاء فطرى إلى مـــا يســـمى "موســـيقى اللـــون"

وبخاصة حين ركز على إيقاع واحد على وزن "فاعل" وهو وزن يفيد طروء الصفة مع حدوثها دون معالجة ، وحين الصفة تقوم مقام الموصوف . فالأصفر "فاقع" والأبيض ناصع والأحمر "قانئ" ثم إننا نعرف أنه يوجد في العربية ما يسمى بالألوان "النواصع" وإليها يرد أصل الألوان.

ويستدل الناقد على ذلك بما قاله "النمرى" فى كتابه "الملمع" حيث يذكر أن العرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها ، فقالت "أبيض يقق ، أسود حالك ، وأحمر قانئ ، وأصفر فاقع ، وأخضر ناضر"

"وابن سيده" فى المخصص يؤكد هذا حين يقول : (يقال فى الأبيض ناصع) .

وقد كان أبو تمام ملهما فى هذا كله _ لأنها ألوان تتمتع بنسبة كبيرة من اللمعان والتموج[1] .

وفى قصيدة "البحترى" فى رثاء المتوكل يرتبط اللون بالحدث ، ويجسم المأساة، والشاعر لم يختر من الألوان فى هذه القصيدة إلا اللون الأحمر الذى يدل على الحرب والدم ، والذى يمتاز بطول موجاته عن ألوان الطيف الأخرى ، ويرتبط كما يقول : "أبو حيان التوحيدى" فى الإمتاع والمؤانسة بالمريخ ، وأبو تمام يقدم هذا اللون فى استعارة موحية وفى صورة عامة تؤكد أنه كان هناك عداء عريق بين القتلة وبين الخليفة ، والبيت الناطق بهذه الخصائص والدوافع النفسية هو :

"صريع تقاضاه السيوف حشاشة * يجود بها والموت حمر أظافره"

وتكتمل الصورة فى قول الشاعر

أدافع عنه باليدين .. ولم يكن * ليثنى الأعادى أعزل الليل حاسره
ولو كان سيفى ساعة القتل فى يدى * درى القاتل العجلان كيف أساوره
حرام على الراح بعدك أو أرى * دما بدم يجرى على الأرض مائره
وهل أرتجى أن يطلب الدم واتر * يد الدهر ،والموتور بالدم واتره
لنعم الدم المسفوح ليلة "جعفر" * هرقتم ..وجنح الليل سود دياجره

[1] أنظر التحليل الفنى المتكامل لهذا النص فى كتاب "دراسات فى النص الشعرى" العصر العباسى د/عبده بدوى ص ٩٩ - ١٠٤ .

وإذا كان اللون الاحمر هنا له السيطرة التامة لأن الحدث نفسه مصبوغ بالدم ، ولذلك كرر لفظ الدم كثيراً ، فإن اللون الأسود الذى ورد مكثفاً فى تصور زمن الحدث "جنح الليل ، سود ، دياجره" يصور المناخ المأساوى للقصيدة كما يقول د/ عبده بدوى وهو مناخ يحمل على الوحشية والانقباض ، والليل والظلام ، والسواد .. مرتبط فى الوجدان العربى والإسلامى بمدلولات نفسية واجتماعية وعقدية كثيرة ومنها الكفر ، والهلاك والخسران ، كما فى قوله تعالى : يوم تبيض وجوه وتسود وجوه ..." الآية ، وفى قوله سبحانه : " الله ولى الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور " الآية.

وهذا الإيحاء العام يتفق مع الحدث فى القصيدة ومع قول د/عبده بدوى " وهكذا تدل الكلمات فى الأعمال الفنية الممتازة على الخصائص والدوافع النفسية لا عند الشاعر فقط ..ولكن عند الأمة كذلك[1] .

وتؤدى "الألوان" دوراً بارزاً مصوراً لحالة التناقض التى يشعر بها مهيار فى رثائه لعلى بن أبى طالب والحسين ، والقصيدة تصنع من الكلمات والألوان رموزاً تعبر من خلال إشاراتها إلى المعنى الكامن فى "بطن الشاعر" والمختبئ تحت رموزه تقية وتخفيا، ومن ذلك حديثه عن "الخمر" التى ذكر فى سياق وصفها "اللون الأصفر" والحسن الذى خصه باللون الأحمر، والنبات الذى خصه باللون الأخضر، ووصفة للطيف معبراً رمزياً لمعان أخر كامنة فى أغوار ذاته .

وقد استشهد على ذلك د/عبده بدوى بقول الشاعر :

أغالط فيه سائلاً لاجهاله * فأسأل عنه وهو بادى المعارف
ويعذلنى فى الدار صحبى كأننى * على عرصات الحب أول واقف
أسر لمن والاك حب موافق * وأبدى لمن عاداك سب مخالف

والمقابلة بين الأبيض والأسود فى البيت الخاتم لالمجرد التلاعب وإنما للإشارة فى الخاتمة إلى التناقض الذى تم ، حيث يرى الشاعر أن الحق كان مع الإمامين ولكن الحق أخذ مجرى آخر ، يقول مهيار

هواكم هو الدنيا .. وأعلم أنه * يبيض يوم الحشر سود الصحائف[2]

---

[1] أنظر التحليل الفنى لهذا النص فى الكتاب السابق ذكره ص ١٠٧ - ١٢١ .

[2] أنظر التحليل الفنى لهذا النص فى الكتاب السابق ذكره ص ٢٤٧ - ٢٦٠ .

ويؤكد الناقد د/ عبده بدوى هذا المنحى الرمزى فى هذه القصيدة حين يقــول هناك مستويان من الحديث ، المستوى الأول يتحسس طريقه للمستمع والقارئ عن طريق الرمز ، والمستوى الثانى يتحسس طريقه عـــن طريــق الســرد الشعرى ، وهو فى المقام الأول محاولة إثبات أن هناك ظلما قد وقع.

وبعد :

ففى هذه الدوائر الجمالية وغيرها من دوائر الإبداع والتلقـــى تتحــرك طاقات الناقد والشاعر المبدع د/عبده بدوى لا ستكناه أسرار النص الشعـــرى القديم والجديد، وقد استطاع أن يفجر النصوص من داخلـــها ،وأن يكتشـــف مناطق مجهولة فى تراثنا الشعرى ، من شأنها أن تجعله _ كما كان دائمـــاً _ نابضاً بالحياة ، متجولاً فى كل العصور ، لأنه نابع من النفـــس الإنســـانية ، معبر عن فطرتها وأشواقها مجسد لرغباتها وطموحاتها .

وإذا كان بعض المحدثين يتهمون النص الشعرى التراثى بالتقريرية ، والنثرية والشكلية ، والسطحية ، فإن د/عبده بدوى فى اكتشافه لـــهذه الآثـــار الجمالية وغيرها فى مدائن الإبداع العربى. يقدم الدليل التطبيقـــى ، والشـــاهد الحى على زيف هذه الدعاوى وبطلانها ، لأنها دعاوى نبعت من شهوة التقليد لا من حمية التجديد ، واندفعت وراء بريق التبعية ، وعميـــت عـــن وهـــج الأصالة وشمس الروية .

وتبقى قضايا كثيرة يضعها الناقد المبدع د/عبده بدوى على كفّتى ميزانه النقـــدى ، وهو ميزان دقيق حساس ، لا تجرح حساسيته ريـــاح وافـــدة ولا رؤى جاحدة ، هو ميزان لا يستوفى إذا اكتال ، ولا يخسر إذا كـــال ، وإنمـــا الحكمة ضالته والجودة غايته والدربة عدته ، والممارسة منارتـــه، والعربيـــة هويته ، وفى مقدمة هذه القضايا قضية البنية اللغويـــة والإحســـاس بـــالزمن وقضية "حياة النص صدى متجدد لحياة المؤلف " وليس مـــوت المؤلـــف أو القارئ كما توهم البعض ، وقضية "الوحدة العضوية" وغيرهـــا مـــن قضايـــا "البناء والرؤية" فى الشعر الحديث ، وهى قضايا لم يرهق الناقد قارئـــه فـــى

وضــع تنظير لها يجمد النص ، ويهزم سلطة النص والإبداع أمـــام ســطوة النقد والتنظير ، ويسجن فراشات الإبداع الجميلــة داخــل أســوار البيانــات والجداول الإحصائية المثيرة ، والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات متوازية ومتقاطعة وساقطة[1]. وإنما يترك النص يفجر القضايا ، ويشعـــل الــرؤى ، ويبوح بالأسرار.

وذلك سر هذا التدفق المعرفى ، ومصدر المتعة والثراء فـــى تحليــل د/عبده بدوى للنصوص الإبداعية .

وبعض القضايا المثارة لاتؤخذ مأخذ التسليم ،ولكنها أيضاً لا تقبع فـــى دائرة الرفض أو التهويم ، وإنما يقيم بينه وبين القارئ والمبدع حــواراً ثريــاً ورباطاً معرفياً حين لا يدعى "أنه الذى نظر الأعمى إلى أدبه ونقــده ، وأنــه الذى أسمعت كلماته من به صمم" . مع الاعتذار لشاعر العربية "المتنبـــى" ، فكثير من سارقى الأفكار يدعون ذلك !!!

.... ولكن أصالة د/عبده بدوى ، تعلى شأنه وعلمـــه ومكانتــه حيــن يستأنس بآراء علمائنـــا الأوائل فى قضايا يظن أنها من مبتكرات هذا العصر، ولا يسجن نفسه داخل إطار معرفى محدد تحت دعوى "التخصص الدقيــق" ، فذلك شأن الكسالى والخاملين ،وإنما نشهده متجولاً فى حدائق علوم العربيـــة، لا ينقل إلى حقله أشجارها ، ولكن يدنى إلى كائنات النص قطافها ، ويطعمــه فى سخاء ثمارها ، ويهدى للمتلقي أسرارها .

ومن هنا لا يعثر القارئ على البلاغة : مسائل وشواهد وعلوما ، ولكن إليه تصل أصداؤها عبر كلمات النص تجربة وأساليب ورسوماً.

وعلوم اللغة – فى ظل هـــذه الجماليــات – تســكن قلــب الحــروف والكلمات، وتطل من نوافذ الإيقاع وفضاء الإشارات .

صادحة بأنفس ما تبوح به العربية من أنغام وألوان وأصوات .

وأسأل الله العلى القدير أن يتواصل عطاء الناقد المبدع أ . د / عبده بــدوى ، وأن يمد فى عمره ، وجزاه الله عنا وعن العربية والإسلام خير الجزاء .

---

[1] أنظر : المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك (الفصل الأول : الحداثة : النسخة العربية) وأى قارئ لهذا الكتاب يحترم أصالة كاتبه ، ويراجع نفسه ألف مرة وهو ينقل عن الآخرين .

وأرانى الآن قبل أن أضع القلم _ مردداً معه _ ومتأملاً هـذه اللوحـة المنذرة وهذه الحقيقة الجاثمة على صدورنا ... التى تتجسـد فـى صيحتـه المخلصة : "إن موجاً _كالظلل _ يغشانا الآن _ ولن يكفى الدعاء ، والالتفات إلى الماضي ، والمبالغة فى الأخذ من الآخرين ، وذلك لأنه لم يعد من عاصم فى حقيقة الأمر إلا ما يسمى "الحمية والتقوى" أو بعبـارة أخـرى "العروبـة والإسلام" وعلى حد قول عمر بن الخطاب "يهلك العرب إذا انقطـع عنـها الإسلام وحمية الجاهلية".

وقد أصبحت الحاجة ماسة الآن إلى التقوى وإلى الحمية .

البلد الأمين مكة المكرمة

الثالث عشر من ذى القعدة ١٤١٩ هـ

الاول من مارس ١٩٩٩م

التجربة التأملية في شعر العقاد*

إن التجربة التأملية فى المجال الشعرى تعد من أعمق التجارب الشعرية ، وأنفذها إلى القلوب ، وألصقها بالمشاعر ، وأبقاها فى النفوس.. نفوذاً وتأثيراً ، واكتشافاً للمنابع القصية ، والدروب الجديدة ، وذلك لأن التأمل يقترب من آفاق الفلسفة "فالشاعر يقتبس من أنوار الفيلسوف ، والفيلسوف يختلس من أشعة الشاعر . وهما لا ينسيان هذا النسب العالي والإخاء الروحى فى أشد أوقات الخلاف والعداء وليست وظيفة الشاعر أن يتناول الوجود الحق مباشرة وإنما وظيفته أن يتناوله من الجانب الحسى وينفحه بالجمال ويمزجه بحياة الإنسان وعواطفه وأهوائه ومراغبه ، وليست المكانة الأولى فى الشعر لما قاله الشاعرفى ذاته وإنما لكيفية قوله وأسلوب أدائه[١].

والأستاذ العقاد يجنح فى شعره إلى التجارب التأملية التى تصبغ مشاعره ونتاجه الشعرى كله بصبغة التأمل والفلسفة ولا نفتقد هذا الخيط التأملى حتى فى ديوان "عابر سبيل" الذى أراده ، كما يقول فى مقدمته (شعراً فى كل مكان ، فعابر السبيل يرى الشعر فى البيت الذى يسكنه ، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد للتعبير عنه صدى مجيباً فى خواطر الناس)[٢] .

وأول قصيدة فى ديوان "عابر سبيل" عنوانها _ بيت يتكلم _ ومقدمتها تفسر الاتجاه التأملى فى شعر العقاد ، فهو يستنطق الجماد ، ويتأمل قصة هذا البيت ، ويطلق لفكره ولشعوره العنان فى تجسيد مسيرة الحياة ولونها

---

* نشرت هذه الدراسة بمجلة "الفيصل" بالسعودية .

(١) بين الفلسفة والأدب ، على أدهم ؛ ص ١٠ .

(٢) ديوان العقاد مجلد ٢ ص ٥٤٩ د ، مقدمة ديوان "عابر سبيل".

وحركتها فى هذا البيت وكل ذلك على لسان هذا المكان الصغير الـــذى يعــد صورة مصغرة من العالم الكبير .

يقول العقاد فى مفتتح قصيدته "بيت يتكلم"[1] :

جميـــع النـــاس ســكانى *** فهل تـــدرون عنوانـــى
وما للنـــاس مـــن ســر *** عــدا آذان حيطـــــانى
حديثـــى عجــب فيـــه *** خفايا الانـــس والجــان
فكـــم قضيــت أيـــامى *** بـــأفراح وأحـــزان !!
وكم آويـــت مـــن بَــر *** وكم آويت مـــن جــانى
فان أرضاكم ســـــرى *** فها كم بعض إعلانـــى

وهذا الاتجاه فى شعر العقاد غير منفصل عن شخصيته ، وغير منفصل عن منهجه الفكرى والنقدى ! وبعض الباحثين يـــرى : " أن العقـــاد مفكـــر شمولى ، وقد يعنون بالشمولي هنا أنه إذا تناول مشكلة من مشكـــلات الفكـــر أحاط بها وأحاطها بكل ما يمكن أن تتصل به من عناصر الفكر والعلم ، فـــلا يترك ناحية يجد أنها قادرة على أن تعطيه ما يفيده فى "موضوعـــه" وينـــير سبيله ، ويوسع من أفق الحياة أمامه إلا عالجه معالجة عميقة حصيفة .

وربما عنى البعض "بالشمول" أن الأستاذ العقاد يستجمع للفكـــرة التـــى يعالجها كافة النوعيات العلمية التى تتصل بها أو يرى أنها تتصل بها .. وكأنه بذلك يبحث لفكرته عن "تأييد علمي" من العلوم والآداب المختلفة .

ومن الناس من يرى "بل يوقن" أن الأستاذ العقاد مفكر عظيم فيوقرونه ويبجلونه ، ويحلونه مقام الذروة بين مفكرى العرب والإسلام ، وقـــد يجنـــع الحب بأولئك الموقنين فيرون أن فكر الأستاذ العقاد محيط شاســـع زخـــار لا يستطيع الإنسان أن يلم بأطرافه وحدوده بنظـــرة واحـــدة ، ولا يســـتطيع أن يستوعبه بعقله فى تأمل سريع ، ولو حاول ذلك فإنه سرعان ما يلقى نفسه وقد هوى وسط أمواجه العاتية الرهيبة[2].

---

[1] أنظر نص القصيدة بديوان العقاد مجلد ٢ ، ديوان عابر سبيل ص ٥٥١ - ٥٥٦ .

[2] العقاد : فيلسوف التاريخ ، ص ٥ ، محمد عبد الواحد حجازى ، ص ٤ - ٥ .

والأستاذ "المازنى"من هذا الفريق الذى يجل عبقرية العقاد . ويعـــرف قدرها ويبالغ فى تقدير شاعريته.. فيقول فى مقدمة ديوانه واصفاً شعر العقاد.

"بحر بلا انتهاء ! هذا هو الذى بين أيدى القراء : موج فـــوق مـــوج ، ودفاع بعد دفاع ، ورغوة من ورائها رغوة ، وحركة فى إثر حركـــة وأواذى مصطفقة ، ورياح مصطخبة ، ومد وجذر وضوضاء"[1].

وهذه الرؤية لشاعرية العقاد تركز على موقفـــه مـــن الحيـــاة ، وهـــذا الموقف يركز فيه العقاد على موضوع الشعور ، وامتزاجه بكل مظاهر الحياة كما جاء فى مقدمته لديوان عابر سبيل ، وهو بذلك يؤكد المنحى التأملى فـــى شعره لأن التأمل هو مضمون الشعور . ذلك المضمون الموحد الذى يتمـــيز بدرجة كبيرة التركيب والذى يظهر من خـــلال الموقـــف الذاتـــى للشخـــص المـــدرك .

والتجربة التأملية لابد لها من الوحدة العضويـــــة ،وبالتـــالى التجربـــة الشعرية التى هى أهم أنواعها لابد لها من الوحدة العضوية لنموهـــا ، ذلـــك النمو الذى يتغير فيه الكل تغيراً كيفياً دائماً ، ومصطلح الوحدة العضوية نادى به العقاد ، وطالب بتوفر الوحدة العضوية فى القصيدة حتى لا تبـــدو مفككـــة مضطربة متنافرة المكونات ، وهذا دليل فنى وعلمى على اتجاه العقاد التأملى فى شعره .

وليست التجربة التأملية كما يشاع _ خطأ _ خاليـــة مـــن الشعـــور ، مثقلـــة بالفكـــر الجاف ، وبالتقنين العقلي الصارم.

فالتجربة الجمالية كما يقول صاحب كتاب "الشعور والتـــأمل" مرادفـــة للتجربة التأملية فالجمال إذن هو التأمل يقول "هاملتون" .

إن التجربة الجمالية الكاملة هى تجربة تأمل ، لا يشتت فيها اهتمامنـــا فيتحول إلى ما هو علمى سواء كان ذلك إيحاء بحلول السعادة أو تأكيداً لأهمية واجب خلقى ، أو يتحول إلى ما هو فكرى، وتتضمن كلمة فكرى هنـــا كـــل ضروب النشاط المتواضعة التى يمارسها العقل القلق ... والجمال يوجد فـــى موضوع التجربة الجمالية ،فحينما تكتمل هذه التجربة ننسى أنفســنا ، ويكـــاد

---

[1] ديوان العقاد جـــ١ مقدمة المازنى ص ٢ .

يختفى التميز بين الذات والموضوع . إذ نفقد ذواتنا فى الموضوع ونستمتع بنشوة التأمل . بالمعنى الدقيق لكلمة نشوة[1] .

وللشعر قيمته فى تنظيم الذهن على نحو مباشر ، وعلى نحو غير مباشر ، على نحو مباشر لأن التجربة الشعورية ذاتها تتميز بالنظام البديع المتناسق ، وعلى نحو غير مباشر لأنه يشجع على إيجاد عادة التأمل فى الذهن .

والتجربة التأملية فى أسمى صورها ترتفع بمدارك الإنسان وتسمو بها عن التدنى إلى الأغراض الحسية التى تثيرها غرائزه الشهوانية ، ومن هنا كانت التجربة التأملية من أرقى التجارب الأدبية . إذ تتعاون فى تكوينها قوى الإنسان العقلية والشعورية والروحية والجمالية ، فتخرج مادة هى مزيج من القدرات والملكات السابقة كلها فترضى كل ذى فطرة نقية خالصة[2].

ورأى العقاد فى الشعر يفسر هذا الاتجاه التأملى فى شعره.. فهو يرى أن الشعر "حقيقة الحقائق ، ولب الألباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر فى متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها.. قد يخالف الشعر الحقيقة فى صورته ، ولكن الحر الأصيل منه لا يتعداها ، ولا يمكن أن يشذ عنها"[3] .

والشاعر المتأمل فيه من الفيلسوف حكمته ، ومن الشاعر رقته ، ومن الصوفى شفافيته ، ومن الفنان حدسه ورؤيته المستقبلية .

والعقاد فى ضوء هذا المفهوم للتجربة التأملية هل نعده فيلسوفاً ؟

الواقع.. إننا لا نعد العقاد فيلسوفاً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وإنما نستطيع أن نقول إن "هناك علاقة موضوعية بين الفلسفة والتأمل ، فهما يشتركان فى موضوعات واحدة.. لكن التأمل يختلف عن الفلسفة فى أنه لايعنى بالقوانين الثابتة ، ولا التعريفات المحددة التى تعطى منهجاً متكاملاً له صفة الثبات والتوحد ، والفلسفة مصدرها العقل أما التأمل

---

[1] أنظر روستر يفور هاملتون ، فى كتابه "الشعر والتأمل" ص١٢٥ - ١٢٧ .

[2] أنظر : أدب المهجر" دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٤م لكاتب الدراسة.

[3] أنظر : ديوان "عبد الرحمن شكرى" مقدمة الجزء الثانى .

فيستضئ بوميض العقل الصافي الذي يكشف الطريق ولا يحدد الأبعاد مع مؤازرة الوجدان والشعور ، وليس من غرائب الطبائع أن تتوفر لدى الفيلسوف قدرة الأديب، أو يستقر في أعماق الأديب ومض لماح من عقلية الفيلسوف.

و"نوفاليس" في أحد فصول "الشذرات" يتحدث عن الأدباء وعالمهم فيقول "إذا كان الفيلسوف ينظم كل شئ ويضعه في موضعه ، فإن الأديب يفك كل القيود ، وإن كلماته ليست علامات عامة ، بل هي أنغام ورقى سحرية تحرك حولها مجموعات جميلة[1].

والأدب في جوهره يجمع بين عنصرى الفكر والعاطفة ، ويُقـدِّم إلى القارئ والمشاهد والمستمع في صورة فنية تسمو على التوجيه المباشر ، وتبتعد عن السرد الجاف ، واللغة التقريرية المحددة.

ولمؤرخي الأدب ونقاده موقفان من الصلة بين الأدب والفلسفة وهما :

أولاً : ينظر فريق من النقاد إلى الأدب على أنه شكل من الفلسفة وأنه "أفكار يلفها الشكل" وهو يحلل بغية استخراج الأفكار الرئيسية منه ، ومن المناصرين لهذا الموقف الباحث الألماني المتخصص في تقويم أعمال شكسبير وهو "أولريتش" وقد وضع الفكرة الأساسية لتاجر البندقية "على أنها حق كبير مبنى على أذية كبرى"[2].

ثانياً : يرفض فريق آخر من النقاد أى تطابق فلسفي مع الأدب ، ومن المناصرين لهذا الموقف "جورج بواس" حيث ألقى محاضرة عن الفلسفة والشعر فقال:

تكون الأفكار في الشعر عادة ممتهنة وغالباً زائفة ،وما من أحد تجاوز السادسة عشر من عمره يجد أن قراءة الشعر لمجرد معرفة ما يقوله تستحق

---

[1] ثورة الشعر الحديث ص ٤٦ ، د/ عبد الغفار مكاوى .

[2] نظرية الأدب ، ص ١٤١ أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، وارجع إلى "حول فن شكسبير الدارمى لهرمان أو لرينش ، ١٨٣٩.

منه أى جهد ، "ويرى ت . س اليوت" أنه لا شكسبير ولا دانتى قاما بأى تفكير حقيقى[1] .

ورأى "ايليوت" يؤكد رفضه لوجود عنصر الفكر فى الشعر وقد علل بعض المناصرين لموقف الرفض السبب فى رفضهم لعنصر الفكر فى الشعر بأن المضمون الفكرى لمعظم الشعر "وبخاصة الغنائى" يقع فى العادة تحت مبالغة مفرطة ، وقالوا : إن القصائد الحائزة على الإعجاب بسبب فلسفتها عند تحليلها نجدها مجرد لغو يتعلق بفناء الإنسان أو قلق مصيره.

وقالوا : إن أكثر التساؤلات التى يثيرها الشعراء ذو الرؤية التنبؤية تتقلب إلى مجرد نسخ يمكن نقلها عن حقائق أولية .

والرأى السوى فى حسم هذا الأمر هو أن الصورة الفنية للعمل الأدبى تقدم على الفكر الفلسفى فيه ، وإذا اجتمع الفن مع الفلسفة عثرنا على نتاج أدبي رائع متميز كما فى شعر المتنبي ، وشعر أبى العلاء ، وشعر أبى تمام ، وشعر الخيام .. وبعض شعر العقاد ، وأدب ميخائيل نعيمة .

ولم يسلم العقاد من النقد والتجريح ، فقد اتهمه أنصار الفريق المعارض لتواجد العنصر الفكرى فى الشعر ، بجفاف العاطفة ، وبأن غزله عقلى متميز بالفكرة المدروسة لا بالعاطفة المشبوبة ، ومن النقاد من صور هذه التهمة فى صورة المعابة المتلفة ، ومنهم من صورها فى صورة موضوعية بحته بعيدة عن القيم والتقييم ، ثم أردفها بما يفهم منه أن الشعر فى هذا وهذا وأن العقاد قد تأثر فى السبيل التى سلكها بما قرأه من أشعار الغربيين[2].

والرأى المنصف لشعر العقاد هو وضعه فى إطار "التجربة التأملية" فالتأمل مرحلة شعورية تقودنا إلى منابع الفكر ، وتقترب بنا من عوالم الفلاسفة ، ولا نستطيع أن نقول مندفعين بعاطفة حبنا للعقاد وانبهارنا بفكره ، إن شعره مشبع بالعاطفة الحارة ، وخال من النزعة الفكرية ، وهذا ما حاوله "أحمد أبراهيم الشريف" فى تقديمه لديوان "العقاد" حيث أضفى الصبغة العاطفية على كل شعر العقاد.

---

(1) السابق ص ١٤١ ، وارجع إلى "مقالات مختارة " أيليوت " نيويورك عام١٩٣٢م.

(2) انظر مقدمة ديوان العقاد التي كتبها "أحمد إبراهيم الشريف ، ص ٢٢ .

وهو يترجم هذه الرؤية التأملية إلى تجربة شعرية يفصح فيها عن تأثره بأبى العلاء . والقصيدة حوار بين المعرى وابنه الذى لم يأت بعد ولم يولـــد!! والابن كما يتخيل العقاد يتوسل لأبيه "المعرى" أن يريه الحياة وهو يذوده عنها وينصح له بالبقاء فى عالم العدم ! وكأن العقاد يصور حقيقة مشاعره _ ويعلن أنه مثل أبى العلاء لم يجن على أحد وهى رؤية تشاؤمية.. سلبية.. ولا تتفــق مع منهج العقاد بعد ذلك فى إقباله على الحياة .

يقول العقاد على لسان ابن المعرى :

يا أبى طال فى الظلام قعــودى ** فمتى أنت مخرجي للوجـــــــود

طال شوقى إليك فاحـــــلل قيــودى

لى جدود وليس لى أبـــــوان ** ولئن شئت آن فيكم أوانــــــــى

وتمليت قسمتى فى الوجــــــــــود

فيرد عليه أبو العلاء :

ولدى ! إننى أبوك الرحيـــــــمُ ** أنا بالعيش يا بني عليـــــــــم

لا تصدق مقالـــة مـــــن بعيـــد

ما حياة تشقى وتسعد فيهــــــا ** تتعنى لكن بما يعنيـــــــــــها

فى عظيم تبلى به أو زهيـــــــد

قف بباب الحياة لا تدخلنهــــا ** واعتصم يا بني ما اسطعتَ منها

سوف ألقاك فانتظـــر بالوصيــد(١)

وهـــذا المنحـــى الفلسفـــى عنـــد العقاد.. يترجمه إلى تجربة جماليــــة فـــى قـــصيدتـــه "الموسيقـــي" ويقـــول فـــى مقدمتهـــا : "تلتقــــى الفلســفة العالية والموسيقي فى أن كلتيهما تترجم للإنسان عن وحـــى البداهــــة ولغـــة الحياة فى ضمائرها العميقة ، فلا يعلم الإنسان لحقـــائق الفلسفـــــة العاليـــة بـــرهاناً أوثق من اقتـــناع البديهة ، ولا يعرف الطـــــرب الـــذى تنـــير بـــه الموسيقي سرائر حياته تعليلاً غير ذلك الإحساس البديهى ، ولهذا التشابه قَرنًا فى هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى .. ويقول فى لغة عذبـــــة ، وإيقـــاع مؤثر ، وفكر ناقد عميق :

(١) ديوان العقاد جـــ١ ص ٢١٦ - ٢١٨ .

والعاطفة لا ترتبط باختبار الموضوع... ولكنها تنشأ من انفعال الشاعر بموضوع تجربته ، وطريقة التعبير وطبيعة الأسلوب ، وللعقاد نفسه قصيدة بعنوان "العقل والعواطف" وفيها يمزج بين الاثنين ، وقد أخذ مصطلح "الوجدان" وطوره على نحو ربطه فيه بالفكر على نحو وثيق ، وجعله مرادفاً لما يمكن أن يسمى بالبصيرة الشعرية ، والتى يتوازن فيها الفكر والشعور على نحو متكافئ فى العمل الشعورى ، وكأن العقاد جرى فى ذلك على ما جرى عليه الرومانسيون الكبار فبدأ "التأمل فى شئون قلبه" فقاده هذا إلى "التأمل فى شئون عقله[1].

ويقول العقاد "الأدب الرفيع لم يخل من عنصر التفكير" ، ويقول ذلك شعراً في قصيدة "العقل والعواطف" :

ليس الذكاء على الحياة مهيمنا	**	إن الحياة على الذكاء تهيمن
والعقل من نسل الحياة وانما	**	قد شاب وهى صغيرة تزين
والطفل تصحبه الحياة وماله	**	لب يصاحب نفسه ويلقن
والناس قد عاشوا وما كان الحجى	**	إلا جنيناً فى الحشا يتكون
إن العواطف كالزمام يقودنا	**	منها دليل لا تراه الأعين[2]

وشعر العقاد فى حقيقته لا ينفصل عن الفكر . ولا ينأى عن الشعور الفلسفى ، وهو مهما تعددت سبله – وتنوعت طرائق التعبير عنه فإنه يتحرك فى التجربة التأملية ، إنه يوغل فى الكشف عن أسرار النفس الإنسانية ، ويمعن فى اكتشاف حقائق الوجود ، إنه يحاول التحليق فيما وراء الحس ، ويستنطق كائنات الطبيعة . ويحيلها إلى كائنات عاقلة تدرك ما يدور فى هذا العالم ، إنه يبحث عن أسرار الحياة ، ويتساءل عن حقيقة الموت ، ويتخذ من الحب قناعاً لفلسفة الوجود.

---

(1) أنظر : "مجلة الشعر" العدد ٧ يناير سنة ١٩٩٠م ، جمادى الثانى سنة ١٤١١هـ مقال "العقاد والشعر" د/محمود الربيعى .

(2) ديوان : العقاد جـ١ ص ١٥٣ .

أملهمة الإنسان ما لا يزيده	**	فصيح ولا يزرى بمعناه أبكمْ
إليك تناخى كل علم ومنطق	**	فسيان منطيق لديك وأعجمْ
إذا ما أبان القول مبلغ علمه	**	فقولك عما ليس يدرى مترجمْ
ويكذب الا أنه حين ينتهى	**	إلى الشدو لا يهفو ولا يتكتمْ
وما المطرب الشادى بمبدع لحنه	**	ولكنه شبابة تترنم[1]

ولا غرابة حين يجمع العقاد بين الشعر والفلسفة ، فحين نعيد قراءة التاريخ الأدبي نجد المتنبى وأبا العلاء وأبا تمام ، وكذلك نجد الخيام وابن سينا وغيرهما من الشعراء الفلاسفة لهم نتاج متميز فى هذا الاتجاه ، وللفلاسفة نظرية خاصة فى الشعر .

وتعد تجاربهم الشعرية من أعمق التجارب فى سيرة الشعر العربى .

والآداب العالمية تمخضت مسيرتها عن كثير من الأدباء الفلاسفة .

فالأدب الإنجليزى فى مسيرته يعكس تاريخ الفلسفة ، وأفلاطونية عصر النهضة متغلغلة فى الشعر الالزابيثي ، وقدد كتب "سبنسر" أربع ترنيمات تصف على طريقة الأفلاطونية الجديدة "المعراج من المادة إلى الجمال السماوى" .

ونجد لدى "شكسبير" آثاراً متعددة لأفلاطونية عصر النهضة . و "ميلتون" ولد نظرية رفيعة فى علم اللاهوت والكون جمعت عناصر مادية وأفلاطونية واستجابت لكل من الفكر الشرقى ومذاهب بعض الطوائف المعاصرة له كالأخلاقيين .

وقد كتب "درايدن" شعراً فلسفياً يؤول فيه مشادات عصره اللاهوتية والسياسية وفى إيطاليا وضعت تفسيرات للاهوت "دانتى" لا تعد ولا تحصى .

وفى ألمانيا "توفرت دراسات غزيرة حول اعتناق "شيلر" لمذهب "كانت" وكان التزامل بين الفلسفة والأداب وثيقاً جداً ، فجوته تأثر بمذهبى ، أفلوطين وسبينوزا ، وبعض الأدباء رأى فرضاً عليه أن يتقن بشكل منهجى مسائل علم المعرفة والميتافيزيقا .

---

(1) ديوان العقاد جـ١ ص ٢٣٤ .

وفى روسيا : عومل "دوستويفسكى ، وتولستوى" معاملة الفلاسفة والمجتهدين فى الدين[1] .

آفاق التجربة التأملية :

والآفاق التأملية التي حلق فيها العقاد بشاعريته الكبيرة ممتدة الأبعاد ، تتجاذب فيها المشاعر المضيئة ، والأفكار الموشاة بعبق الرؤية الشاعرة الموغلة فى الكشف عن أسرار الكون وخفايا الوجود.

ومن أهم هذه الآفاق :

(أ) التصور العقدى ومناجاة الذات العلية .

(ب) الوجود . (جـ) النفس الإنسانية .

(د) الطبيعة . (هـ) الحب .

(و) الموت . (ز) الحياة والإنسان .

وديوان العقاد مفعم بالتجارب التأملية السابحة فى ضياء هذه الآفاق . وهو يصوغ ذلك أيضاً نثراً فى مقدمة قصيدته "فلسفة حياة" يقول :

مسائل الفلسفة الكبرى هى :

١ – مسألة الاعتقاد . ٢ – مسألة الحياة بعد الموت .

٣ – مسألة السعادة فى الدنيا . ٤ – مسألة الخير والشر والحلال والحرام

والقصيدة التالية تنتهى بالقارئ فى كل مسألة من المسائل إلى رأى نوجزه هنا . ولا نعرض لأسبابه وبراهينه ، لأنها مما يضيق عنه المقام .

فأما فى مسألة الإله فخلاصة القول أن الإله الموجود فى كل مكان كفيل أن يصل إليك إذا أنت لم تصل إليه ، وأن يعرف حقيقتك إذا عجزت أنت عن عرفان حقيقته ، وفى هذا عزاء لمن رام العزاء .

أما فى مسألة الحياة بعد الموت فخلاصة القول أن خيال الإنسان لن يحيط بوصف تلك الحياة ، أو لن يصل فى شأنها إلى وصف يستقر عليه ، فهو لا يرضى أن تكون الحياة الأخرى كهذه الحياة الدنيا لأنه يطمح أبدا إلى كمال بعد نقص ، وغبطة بعد ألم ، وهو لا يرضى أن تكون الحياة الأخرى مبدلة مستحيلة.

لأنه متى تغير شعوره وتبدلت مداركه ومقاييس نظره أصبح مخلوقاً آخر وأصبح النعيم الذى يرجوه كأنما هو نعيم مكتوب لإنسان سواه ، فهو

---

[1] نظرية الأدب ص ١٤٤ – ١٤٥ .

يحب أن يغير حياته ، ولا يحب أن يغيرها فى وقت واحد ، والخروج من هذه الحيرة لن يكون إلا على حالة فوق ما يعقل وفوق ما يتخيل .

وأما مسألة السعادة فالرأى فى القصيدة أن ترك الدنيا كما يتركها عباد الهند خطأ وأن التهالك عليها كما يتهالك عباد الحضارة المادية خطأ كذلك ، وأيا كان الحرمان الذى يمنى به الإنسان فيشقيه ، ففى الدنيا ولا ريب نعم جزيلة لم يحرمها قط إنسان يحبها ويشتاقها وتلك هى محاسن الإعجاب بالجمال حيث كان .

وأما مسألة الخير والشر والحلال والحرام فالرأى فى القصيدة أنه لا حرام فى الجمال ولا حلال فى القبح ، فالفعل القبيح هو الفعل الحرام ، ومن تجنب أن يشوه جميلاً أو ينقص كاملاً فهو فى حل من أن يصنع ما يشاء .

يقول العقاد : .. وقد طغى الفكر فى قصيدته على ما عداه من مقومات التجربة .. فالقصيدة كما عنون لها "فلسفة حياة" ولذلك جاءت لغتها تقريرية بعيدة عن الإيحاء والجو الشعرى :

الغرام الملك ، والملك الضياعْ ** هات لى الحسن الذى ليس يضيعْ
ليلة قمراء ، أو سحر سماع ** أو قصيدا راق ، أو زهر ربيعْ
قال قوم : زينة الدنيا خداع ** قلت خير : بالذى نشرى نبيعْ

* * * *

زاهد الهند نعى الدنيا وصام ** أنا أنعاها ولكن لا أصوم
ما وراء القبر فى قول الثقاة ** حالة تحمد يوما سرها
ليس بالراضى حياة كالحياة ** لا ولا ترضى حياة غيرها

* * * *

يعبد الأقوام ما يخشونه ** وأنا أعبد ما لست أخافْ
ليس ينسى الله من ينسونه ** فعلام البحث فيه والخلافْ
ان وصلتم أو وقفتم دونه ** لم يقف دون مقام أو مطافْ[1]

* * * *

---
[1] ديوان العقاد جـ١ ص ٩٤ .

وقصيدته "على بحر الحياة" نموذج رائع للتجربة التأملية التى يتآزر فيها الفكر مع الشعور ،وتتعانق فيها العواطف والفلسفة .. ويصل فيها العقاد إلـــى قمة الحدس .. والبصيرة الشعورية يقول متأملاً حقائق الحياة والوجود والكون و أسلوب الاستفهام يجسد هذا القلق الوجودى:

أمن نظرة الآبـــاد والمثــل الأعلــى ** إلى يوم بعد اليوم والنظرة العجلى؟
لقد كانت الأجيـــال عنــدى قريبــة ** فقد عادت الســاعات توسـعنى ثقــلاً
نظرت إلى عليـــا الحيــاة أرودهــا ** فألفيتها صفراً ، ولــم أحمــد السـفلى
فآليت أقضيـــها كمــن راح طافيــاً ** على اليم،لم يضرب يداً فيه أورجــلا
فان شئت قل هذا غريق وان تشـــأ ** فقل سابح لم يدْر أقبــــل أم ولّى؟[1]

* * * *

وديوان العقاد مفعم بالتجارب التأملية التى تغذى الوجدان ، وتثرى الفكـــر ، وتحدث امتزاجاً أليفاً حميماً بين العقل والعاطفة وهما جناحا الرقى الإنسانى ، وارتياد الآفاق الفنية المتجددة .

---

[1] ديوان العقاد جــ١ ص ٣٩٨ .

قصيـــدة " التـــائـــه "
للشاعر " ميخائيل نعيمة "
رؤية جمالية تحليلية*

أولاً : الشاعر/ ميخائيل نعيمة فى معترك الحياة ومحراب الفن :

ميخائيل نعيمة من رواد الشعر المهجرى.. ومن أغزر أدباء المهجر نتاجاً إبداعياً وفكرياً.. ولم يحبس موهبته داخل قفص الشعر الذهبـــى.. بـل انطلق مبدعاً ومفكراً.. فى آفاق الأدب والفكر فنراه يكتب القصة القصـــيرة ، والـــرواية الطويلة والمسرح ونطالع فى نتاجه الأدبى فن المقال فى صورته المحكمة..، وهو قبل ذلك وبعده الناقد الأدبى الذى أرســى الأســس النقديـة للمدرسة المهجرية فى إبداعها الشعرى..، وهذه الأسس النظرية والتطبيقيـــة تظهر بجلاء فى كتابه "الغربال" ، وهو مكون من عدة مقالات نقدية يمـــتزج فيها المنهج التأثرى بالمنهج الموضوعى فى النقد .

وأما عن جذوره الأولى التى ألقت به فى معترك الحياة.. فترجع بـــه إلى موطنه الأصلى لبنان.. الذى عاد إليه مرة أخرى ليستقر على أرضـــه.. ويودع فى ثراه بعد رحلة من الكفاح والمعاناة والنبوغ والألم والأمل.. وهـــى كلها تترجمها قصيدة "التائه" ففى قرية بسكنتا" اللبنانية الوادعة الحالمة التـــى تجلس على هضبة جبل صنين الشامخة ، وينساب من تحـــت قدميـــها وادى الجماجم فى همس خاشع كما يقول د/حسن جاد ، فى كتابه "الأدب العربى فى المهجـــر".. ولد ميخائيل نعيمة عام ١٨٨٩م مـــن والديـــن أميـــن ، وفـــى مدرستها الإبتدائية التى أنشأتها الجمعية الامبراطورية الروسية تلقى دروســـه الأولى ، فأظهر تفوقاً بين طلابها ، حتى انتدب لمتابعـــة دروســـه فـــى دار المعلمين الروسية فى الناصرة بفلسطين ، وما كاد يصل إلى الســـنة الرابعـــة حتى انتدبته المدرسة بسبب نبوغه ليدرس على نفقتـــها فـــى روســـيا عـــام ١٩٠٦م، وهناك التحق بالسمنار اللاهوتى فى بلتافا بأكرانيا ، حيث درس به

---

* أذيعت هذه الدراسة بإذاعة البرنامج الثانى (الثقافى) برنامج "قصيدة وشاعر" .

خمس سنوات تزود خلالها بألوان عديدة من الأدب الروسى والآداب العالمية، حتى برع فى الكتابة والنظم بالروسية وقد نظم قصيدته "النهر المتجمد" بهذه اللغة ثم نقلها إلى العربية .

وفى عام ١٩١١م اتجه إلى واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية ، حيث درس الحقوق بجامعتها ونال شهادتها عام ١٩١٦م ، وفى عام ١٩١٨م جند فى الجيش الأمريكى _ أثناء الحرب العالمية الأولى بحكم نظام الجندية الإجبارى _ على الرغم منه ، وذهب إلى ساحة القتال فى فرنسا، وقصيدته "التائه" تعد رصداً فنياً وانعكاساً نفسياً لهذه التجربة الحياتية التى فرضت نفسها عليه _ وكذلك قصيدته "أخى" التى تتجلى فيها عاطفته الإنسانية ، ورفضه للحرب وإيمانه بضرورة السلام وحتميته لاستمرار إيقاع الحياة المؤثر الجميل.

وفى عام١٩١٩م عاد من الحرب ليعمل بمحل تجارى فى نيويورك ، وهناك اتصل برفاقه فى مدرسة الناصرة الروسية مثل (نسيب عريضه ، وعبد المسيح حداد) كما اتصل بجبران خليل جبران ورفاقه الذين تألفت منهم الرابطة القلمية فانتخب ميخائيل أميناً لسرها ، وظلت الرابطة إلى عام ١٩٣١م حيث توفى عميدها "جبران" .

وفى العام التالى لوفاة جبران١٩٣٢م ، عاد ميخائيل إلى قريته تلك الوادعه الحالمة "بسكنتا" بلبنان.. وأصدر ديوانه الشعرى الوحيد "همس الجفون" عام١٩٤٣م . واستقر فى لبنان.. إلى أن أودع مثواه الأخير وهو يناهز المائة من العمر بعد حياة حافلة بالفكر والعطاء.. حتى آخر بارقة من بوارق الضوء فى حياته.

يقول فى كتابه "الغربال" أن أول ما أبحث عنه فى كل ما يقع تحت نظرى بأسم الشعر هو نسمة الحياة ، والذى أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا انعكاس بعض ما فى داخلى من عوامل الوجود ، فى الكلام المنظوم الذى أطالعه.

وحين نتأمل نتاج ميخائيل نعيمة الشعرى.. لا نجد إلا ديواناً واحداً ، وهو "همس الجفون" ويتضمن ثلاثين قصيدة ، وأربع عشر قصيدة نظمها

الشاعر بالانجليزية.. وترجمها نثراً إلى اللغة العربية وضمنها ديوانه الشعرى الوحيد..

وهذه القلة "تعود إلى عدم الرضا عن الخوض بالشعر في كل موضوع ، وإلى عدم الإصغاء إلى صوت الانفعال إلا إذا كان عميقاً ، فغير نعيمة.. وغير جبران.. من رفاقهما المهجريين يصطنع شعره للتكريم والتهنئة والتأبين والوطنية وغير ذلك .

أما نعيمة .. فلم يخض هذا الميدان الواسع ، وإنما قصر شاعريته ، أو اقتصرت هى به على حديث النفس والتأمل[1] .

وإن مخائيل نعيمة الذى تاه فى ضجيج الحياة .. لم يهزمه صخب الحياة ، ولم يضع فى دروبها المتشابكة بل انتصر على هذا الضجيج وقدم رحيق حياته فى آثاره الأدبية والفكرية ، ففي مجال الرواية يقدم روايته الفلسفية "مرداد" وروايته النفسية "اليوم الأخير" وفى مجال المسرحية يقدم مسرحية "الآباء والبنون" ، وفى فن المقال يقدم عدة كتب منها "زاد المعاد ، وفى مهب الريح ، وصوت العالم ، والبيادر ، والأوثان ، والغربال".

---

[1] الشعر العربى فى المهجر د/إحسان عباس ، د/محمد يوسف نجم .

ثانياً : النص

قصيدة "التائـــــه" شعر مخائيل نعيمة

أسـير فـــى طريقـــى . . . . فـــى مهمـــه ســـحيق
ووحدتى رفيقـــــــى . . . . ووجهتى الفضــــــا

* * * *

مطيتـــــى الــــترابُ . . . . وخوذتـــى الســـحابُ
ودرْعـــــيَ الســـراب . . . . ورائدى القضــــــا

* * * *

تســـوقنى الثوانـــــى . . . . فـــى موكـب الزمـــانِ
ولست أدرى شانـــــى . . . . في معرض الــــــورى

* * * *

فــلا القضـــا يُنبينـــي . . . . ولا الرجـــا يـــهديني
ولا السماء تعطينـــــي . . . . نورا لكــــــي أرى

* * * *

بل فــى ضلوعــى نــارُ . . . . تثيرهـــا الأقـــدارُ
ياليتها تختـــــــارُ . . . . سواى موقـــــدا

* * * *

نــــار بـــلا رمـــادِ . . . . يُشْـوى بـها فـــؤادى
وليس إذ ينـــــــادى . . . . من يسمع النـــــدا

* * * *

وا حُرقتــــــــــى أواهِ . . . . لو كنت أدرى مـــا هــى
أشعلة الإلــــــــــه . . . . أم شعلة الـــــــــردى

* * * *

فــهى التـــى تحيينـــى . . . . وهـــى التـــى تفنينـــي
وهى التى تسقينـــــي . . . . من جمرها نـــــــــدى

* * * *

وهـــى التـــى لظاهـــا . . . . أرانـــــى إلالاهـــــا
وهى التى لولاهــــــا . . . . لم أعرف ألشقـــــــا

* * * *

أســير فـــى طريقـــى . . . . فـــى مهمـــه ســـحيق
ووحدتى رفيقــــــــى . . . . ووجهتى الفضـــــــا

* * * *

ربـــاه هـــل بليَّـــة . . . . ذى النـــار أم عطيَّـــة
تحلو بعها المنيَّـــــة . . . . ويعذب البقـــــــــا

* * * *

هــل جَرَّهــا عنـــادى . . . . علـــى أم فســـــادى؟
أم جرها انقيـــــادى . . . . لسلطة الهـــــــوى؟

* * * *

أم جرهـــا غــــرورى . . . . بفكـــرى المبتـــورِ؟
أم جرها قصـــــورى . . . . عن فهم ما انطـــوى؟

* * * *

ربـــاه هـــل يـــلامُ . . . . مـــنْ رِيُـــه أوامُ
ونـــوره ظـــــلام . . . . إن قلبه كبـــــــا

* * * *

أم يجلـــب العقابـــــا .... مــن يـــأكل الضبابـــا
ويرتدى السرابـــــا .... إن فكره نبـــــــا ؟

* * * *

أخـــالقى رُحْماكـــــا .... بمـــا بـــرت يداكـــا
إن لم أكن صداكـــــا .... فصوت من أنــــــا ؟

* * * *

رَبِّــــى ألا ترانـــــى .... أســـاق كـــــالحملان
ربى أما كفانـــــــى .... عماى و الونـــــــى

* * * *

فـــابدل لظـــى نـــيرانى .... بجمـــــرة الإيمـــــان
واجعل من الحنـــــان .... للقلب مرهمـــــــاً

* * * *

إذ ذاك بالتــــــــهليل .... أســـير فـــــى ســـبيلى
وخالقى دليلـــــــــى .... ووجهتى السمـــــــا

* * * *

ثالثاً : الرؤية الجمالية للقصيدة

القصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل في حيرته وصراعه مع نفسه وقلبه وعقله وقد نجح الشاعر فى التعبير عن تجربته وأعطى لقصيدته وحدة فنية وعضوية فهو يبدأ القصيدة بتصوير نفسه سائرا فى "مهمه سحيق" ورفيقه وحدته ، وغايته الفضا ، والتراب مطيته ، والسحاب خوذته ، والسراب درعه ، والقضاء رائده .

ولم تأت الفكرة مجردة بل جسمتها الألفاظ المعبرة بما حملت من دلالات وإيحاءات ثرية.. والألفاظ عنصر هام من عناصر الصورة الأدبية فلفظ "التائه" عنوان القصيدة يوحى بالبجو النفسي وكأنه المفتاح الذى بواسطته ندخل عالم الشاعر القلق ، وعبارة "مهمه سحيق" توحى بأن الشاعر لا يعرف أبعاد طريقه ، وما أشد السخرية والإحساس بالضياع فى تصويره الوحدة رفيقاً وتخيله أن الفضا غايته .

والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر، و الأديب الصادق المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها أبناء جيله للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن أو ميلها إلى الابتذال .

ولذلك يأتى نعيمة.. بألفاظ تتفق وحياة الجنود ولم تأت هذه الألفاظ من باب التقليد والمحاكاة وإنما لأنه جرب حياة الجنود حيث جند أثناء الحرب العالمية الأولى .

و....تظل هذه الحياة مترسبة فى نفسه يستمد من آثارها المخزونة فى عقله الباطن ما يلائم التجربة التى يمر بها وهنا يتخيل التراب مطية والسحاب خوذة والسراب درعاً والتعبير بقوله "تسقينى من جمرها ندى" يوحى بحب الشاعر لهذه النار ويسعد بسقياها وإن كان جمراً لأنها تطهر داخله وتكشف له عما فى الحياة من زيف ، وتوصله إلى معرفة الإله ، وهى طريق الشقاء المحبب فلولاها لما كد وتعب وتأمل .

ويحاول إيجاد العلة لاندلاع النار فى ضلوعه . هل العناد؟ أم الفساد؟ أم الانقياد للرغبة؟ أم غرور الفكر؟ أم قصور الرأى ؟.

وكلها تميز التجربة التأملية عند المهجريين ، ولا شك أن الإنسان لا يصل إلا بعد إمعان وتساؤل ، ومن خلال هذا الموقف التأملى يندفع الشاعر في صياغة أفكاره ، وتصويره تجربته بهذه التساؤلات الحائرة التى تؤلف بين الأشتات وتجمع المتناقضات فالظمأ إلى الحقيقة رى للنفس ، والسير فى الظلام من أجلها نورٌ للعقل .

ويتوجه الشاعر إلى خالقه ويطلب منه الإنقاذ ، وهنا يجد طريقه الصحيح فينادى :

أخالقى رحماكا .... بما يرت يداكا
إن لم أكن صداكا .... فصوت من أنا ؟

* * * *

ربى ألا ترانى .... أساق كالحملان
ربى أما كفانى .... عماى و الونى

* * * *

فابدل لظى نيرانى .... بجمرة الإيمان
واجعل من الحنان .... للقلب مرهماً

* * * *

إذ ذاك بالتهليل .... أسير فى سبيلى
وخالقى دليلى .... ووجهتى السما

* * * *

وهنا تتم اللوحة الشعرية ويجد التائه أمنه فيطريقه ، فطريقه قد عرفه وهو التوحيد ودليله الخالق ، وكان قبل ذلك تائهاً فى مهمه سحيق ، وكانت وجهته الفضا أى الفراغ ، لكنما الآن وجهته السما أى اليقين والإطمئنان.

وكرر الشاعر بعض الألفاظ تكراراً يوحى بلهفته الشديدة إلى معرفة الأمن واليقين ، وفي موقفه من الله سبحانه واستنجاده به نراه قد وفق في صياغة مشاعره فهو ينادى نداء فيه استغاثه الغريق "أخالقى رحماكا" .

والتعبير بقوله "خالقي" يوحي باقتناع الشاعر بعدم قدرته على إيجـــاد حل لنفسه واعتراف منه بقدرة الله على كل شئ .

ويوحى أيضاً بأمل الشاعر فى نجدة ربه لـــه لأن الخـــالق لا يخـــذل المخلوق ، وتكرار كلمة ربى يفيد تعلق الشاعر بالله وعدم التجائه إلى غيره ، و.. يدل على شدة الانفعال وصدقه ، ويوحى بزيادة التأثير والإقناع، والتعبير بقوله "بجمـــرة الإيمان" يوحي بأن الشاعر مدرك لتبعات الإيمان الثقيلة ولكنها تبعات محببة فيها إطمئنان روحى عظيم ومجاهدة للنفـــس وانتصـــار علـــى رغباتها .

وقد لا نشعر بالألفة بين عناصر الصور الجزئية التـــى ســـاقها فـــى صيغة التشبيه المفرد ولكن إذا حللنا نفسية الشاعر وجدنا أنـــها أى الصـــور صدى لنفسيته الحائرة القلقة وأنه قاسى من ويلات الحرب العالمية الأولى .

ويستمر الشاعر فى تصوير نفسيته وتجسيد حيرته مســـتعيناً بأدواتـــه الفنية : الألفاظ والأخيلة والموسيقى فالثوانى تسوقه فى موكب الزمان ن وهو يجهل شأنه ، والقضاء لا يخبره بأمره ، والرجاء لا يهديه والسماء لا تعطيـــه نوراً "يهتدى به" .

ونلمح التلاحم بين الأبيات وتسلســـلها ، والتـــآلف والانســـجام فـــى العبارات مما يمنح القصيدة وحدة فنية وعضوية .

ويستعين بحروف العطف ليدل على التتابع في نمو التجربة ويفاجئنـــا الشاعر بتفسير لحيرته بعد ما يئس من العثور على النور الذى يهتدى به ففي ضلوعه النار وأتى بلفظ "بل" وهى للاضراب ليربط بين عناصر الصـــورة وأجزاء التجربة .

بل فـــى ضلوعـــى نـــار .... تثيرهـــــا الأقـــــدار
ياليتها تختــــــــــــار .... سواى موقـــــــــــدا

* * * *

هذه النار قد تكون نار الفكر المشتعل فىنفسه ، وقد تكون نار الشك، وقد تكون نار الحيرة والفزع من الأوضاع السائدة فى هذا العالم .

وقد تكون نار الهداية ، والشعلة الإلهية _ التى عبر عنها بعد ذلك فى القصيدة _ والشاعر يستمد من التراث الدينى الصوفى رموزه . فالنـــار فـــى

التراث الديني كانت برداً وسلاماً على إبراهيم ووجد عليها موسى هدى من ربه... وناداه "أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين"[١] .

"إذ قال موسى لأهله إني آنست ناراً سآتيكم منها بخبر وآتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون * فلما جاءها نودي أن بورك من في النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين"[٢].

ولا شك أن النزعة الصوفية كانت من سمات التجارب التأملية التي خاضها شعراء المهجر وعبروا عنها بعمق وأصالة "وإذا كان الدين أو التصوف يطلب من المؤمن والمريد أن يخلص لصلواته وتأملاته وخلواته فالشعر أيضاً يطلب نفس الإخلاص في الصنعة والتركيز والبعد عن شواغل الزمان والمكان والوجود والعدم والفرح والحزن[٣].

والعبارات في أبيات القصيدة مبنية بناء متناسقاً ويشارك بناؤها في بناء الصورة بناء فنياً يقول :

فلا القضا ينبيني .... ولا الرجا يهديني
ولا السماء تعطيني .... نورا لكي أرى

* * * *

فبناء العبارة في الأشطر الثلاثة واحد . وإيقاع القصيدة ملائم لفكرتها فكأنه إيقاع خطوات الشاعر القلقة وكأن الإيقاع مرادف لحركات الشاعر وخطواته البعيدة عن الوثوق فهو حائر خطواته مهتزة .

ولا يترك الشاعر فرصة لنا لتفسير هذه النار بل يبدأ في عرض موقفه منها ، وكيف أتت إليه ويجمع أجزاء الصورة في أساليب استفهامية تدل على حيرته فيبدأ بالشكوى والحسرة لعدم معرفته كنه هذه النار .

ويقول : أشعلة الإله .. أم شعلة الردى

* * * *

---

(١) سورة القصص الآية رقم ٣٠ .

(٢) سورة النحل الآية رقم ٧ - ٨ .

(٣) د/ عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، ص ١٧ .

ثم يفسر التساؤل في تسلسل شعوري عجيب ومقابلات يعيبها الاستطراد : والاستطراد والتداعي من عيوب الصورة عند المهجريين يؤدى بهم إلى النثرية في مواقف تعبيرية كثيرة يقول :

فهي التي تحييني .... وهي التي تفنيني
وهي التي تسقيني .... من جمرها ندى

* * * *

وهكذا عبر الشاعر عن تجربته بصدق وعمق ، وتآزرت في تكوينها الألفاظ والعبارات والصور والموسيقى وواءمت صياغتها مضمونها ، ونفسية قائلها وعبرت عن شخصيته ، وترتبت أفكارها .

وزاد من تأثيرها في النفس هذه الموسيقى الداخلية التي شاعت فيها وسرت في أبياتها سريان الروح في الجسم والماء والعود الجاف ، وأضفت على القصيدة ظلالا روحية صوفية .

ويتساءل ميخائيل نعيمة محددا مذهبه الشعرى .. حين يجيب على تساؤل طرحه في كتابه "الغربال" حيث يقول في مقاله له عن الشعر والشاعر من هو الشاعر ؟ ثم يجيب .. وفي إجابته تفسير لكثير من الظواهر الفنية في قصيدته "التائه" وفي كثير من قصائده . يقول : وكأنه يصور نفسه .

الشاعر (نبى وفيلسوف ومصور وموسيقى وكاهن) :

نبى : لأنه يرى بعينه الروحية مالا يراه كل بشر .

ومصور : لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام .

وموسيقى : لأنه يسمع أصواتاً متوازنة ، حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجمجمة .

العالم كله عنده ليس سوى آله موسيقية تنقر على أوتارها أصابع الجمال ، وتتقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية [1] .

---

[1] الغربال ص ٨٤ .

إن هذا العطاء الغزير المتنوع .. هل يعد صاحبه "تائها" إنـــه ينشــد المثال ويتمرد على الواقع المشوه ، وينشد أجمل ما في الحياة.. مـــن صـــدق وتآلف وحب وإخاء، ومن هنا ينبع إحساسه بالغربة والتيه والضياع .

جبران والليل

دراسة فى قصيدة " أغنية الليل "*

لــ " جبران خليل خبران "

أولاً : الشاعر ، حياة وفناً :

يعد جبران خليل جبران فى طليعة شعراء المهجر ، وهو يمثل الاتجاه الرومانسي الممتزج بالظلال الرمزية فى أدبنا العربــي المعــاصر..، وهــو نموذج للشاعر الذى تحققت وتعانقت في شخصيته وحدة الفنون ، فقــد كــان شاعراً..وكاتباً..وقاصاً..ومؤلفاً مسرحياً..ورساماً..ومصوراً..وموسيقياً.

والألم العظيم يخلق الرجل العظيم...ومن شرنقة الألم تفتحت عبقرية "جبران" فحياته مأساة متلاحمة الأجزاء ، ومشحونة بالمفارقات .

ففي قرية بشراى اللبنانية الرابضة على كتف وادى فاديشا ، وفى ليلة من ليالى ديسمبــر عام ١٨٨٣م ولد "جبران" فى أسرة فقيرة ، يحــرم فيــها على الماروني أن يشترى الزيت من بائع أرثوذكسى ، وفى عام١٨٨٥م هاجر مع أمه وأخوته إلى "بوسطن" بالولايات المتحدة الأمريكية "أمريكا الشماليــة" ولم يلبث إلى أن عاد وحده إلى لبنان ليدرس العربية فــى مدرســة الحكمــة ببيروت ، ثم عاد بعد أربع سنوات إلى "بوسطن" حيث تقيم عائلته فــى حــي "الصينين" أفقر الأحياء.. فوجد "السل" قد حصد أخاه وأمه الحنون ، ولم يبــق إلا أخته "مريانا" تسهر على ضوء الغاز الخافت لتعوله ، فلم يكن بد مــن أن يشاركها الكفاح فاشتغل بالكتابة والرسم(١).

فالحياة التي خاضها جبران قصة من المعاناة المريــرة التــى تنســج فصولها من الفقر والتشرد وموت الأهل ، والمرض الذى كــاد يفتــك بــهم جميــعاً ، فأخته سلطانة ماتت وهو فى طريقه إليها فى باريس ، ولم تمــض

* أذيعت هذه الدراسة ببرنامج "قصيدة وشاعر" إذاعة البرنامج الثقافى ، تقديم عبد اللطيف زيدان .

(١) الأدب العربى فى المهجر د/ حسن جاد .

العشرة شهور حتي يختطف الموت أخاه بطرس ، وبينما يلملم جبران شتات نفسه ، ويحاول وقف نزيف الألم.. إذا بالجرح ينفتح من جميع الجوانب وتزداد نفسه تمزقاً وتبعثراً ، ويختطف الموت أمه الحنون الرءوم.. والداء الذى كان يشكو منه جبران وهو السل كان متفشياً فى الأسرة كلها ، ولعل هذا الداء نفسه هوالذى ساعد على تكوين مزاجه المتشائم.. فإن له أثراً في النفس معروفاً ، وهو مزيج من الحزن والرقة معاً ، ولا عجب بعد هذا أن يكون للموت.. ولليل المرادف للموت وما يثيرانه من ألم فى النفوس وجروح فى القلوب ، وخاصة موت الأهل والأعزاء أثر وأى أثر في معظم ما سطر جبران من شعر ونثر وإن لم يكن فيه كله .

وكذلك فى كل ما خطته ريشته من رسوم وأشكال حتي إنه ليقول فى إحدى رسوماته وقد دعاها "فوارة الألم"

" وما الحياة كلها إلا فوارة من الألم "

وذلك حين لاحظت صديقته إكثاره من رموز الموت والألم المجردين .. فأجاب "لأن الموت والألم كانا نصيبي الأكبر من الحياة حتى اليوم.. فبين الرابع من نيسان عام١٩٠٢م ، والثامن والعشرين من حزيران عام١٩٠٣م .. فقدت أختى الصغرى ثم أخى الأكبر ثم أمي.. وكلهم أعز ما فى الكون يا مس هاسكل"[1].

وكل هذا قد أدى بجبران إلى إطالة التأمل وكثرة التفكير وصبغ حياته بصبغة روحية لم يتخلص منها بعد ذلك . وعناوين كتبه ومقالاته وقصصه تنضح بالألم ، وتشير إلى ما ينطوى عليه داخله من جرح عميق، مثل "العواصف ، والأرواح المتمردة ، وصراع القبور ، والأجنحة المتكسرة، والمجنون ، وحفار القبور ، وأيها الليل "....

وهذه كلها عناوين تخفى فى طياتها أشلاء نفس مفعمة بالمأساة، و..استطاعت أن تنتصر على دواعي القنوط فترجمت حياتها إلى أعمال فنية خالدة هى صورة لتلك النفس لم تقترب منها الألوان المزيفة التى تشوه وجهها الحقيقي.

---

[1] جبران ، ميخائيل نعيمة ص ٧٤ .

وقد صاغ "جبران" فلسفته وركزها فى كتابه "النبى" و "حديقة النبى" فكتاب "النبى" هو خلاصة ما وصل إليه جبران من تجارب ، وآخر ما اقتطفه من معارف الحياة ، ونهاية ما تأثر به من آلام ، كان نقطة التحول الحقيقية فى حياة جبران العقلية وفى توجيه طاقته الإنتاجية ، فقد استمد جبران من تجاربه ومعارفه وآلامه ما ربط به _ فى هذا الكتاب "علاقة الإنسان بالإنسان"[1] .

وفى "حديقة النبي" تتضح فلسفة جبران فى علاقة الإنسان بالطبيعة ، وهى مرحلة وصل إليها بعد معاناة فى البحث عن الحقيقة ، وواصل التأمل حيث تطلع إلى بيان علاقة الإنسان بالطبيعة فى حديقة النبى ، و"علاقة الإنسان بالله " فى موت النبى ، وظل ثلاث سنوات وهو يتأمل أسرار الطبيعة وأثرها فى تصرفات الإنسان ، وتمخضت تأملاته عن كتابين هما (رمل وزبد، وعيسى بن الإنسان) .

وكان صدور الكتابين السابقين مرحلة تمهيدية هيأ فيها ذهنه ووجدانه لإنتاج كتابه "حديقة النبى".

والطبيعة فى هذا الكتاب هى المنطق لكل تفكير ، وهى مركز الدائرة ، وهى الضوء الأخضر التى يتوهج وينير للسالكين دروب حياتهم الخاصة[2] .

وفى كتاب "البدائع والطرائف" يكتب جبران مقالة تلتقى مع فلسفته التي تحاول الانتصار على الألم.. والثورة على الظلام .. والمقالة عنوانها "بين ليل وصباح" ويتخذ الحلم وسيلة من وسائل الأداء الفنى حيث يأمل أن يولد الغناء من قلب النار ، وتنبت الزنابق بين الثلوج ، وترقص الحوريات بين القبور ، ويضحك الطفل بكل براءة الحياة ، ولكن جبران يصحو على الحقيقة الواقعية المؤلمة حيث تكوية النار والثلوج ، وتهزأ من أحلامه القبور والجماجم ، وياله من واقع حاد قاتل .

---

[1] مقدمة كتاب (النبى) د/ ثروت عكاشة ص ٨ - ٩ .

[2] مقدمة كتاب (حديقة النبى) د/ ثروت عكاشة ص ٤٨ - ٤٩ .

وفى نهاية المقال يعلن جبران عن فلسفته فى هذا النـــداء الوجدانـــى الصافى "قم يا قلبى" قم وسر مع الفجر فالليل قد مضى ، ومخاوف الليل قـــد اضمحلت مع أحلامه السوداء ، قم يا قلبى وارفع صوتك مترنمـــاً ، فمـــن لا يشارك الصبح بأغانيه[1] كان من أبناء الظلام.

[1] البدائع والطرائف لجبران ص ٥٦ .

ثانياً : النص

" أغنية الليل "

سكن الليل وفي ثوب السكونْ تختبي الأحلامْ
و سعى البدر وللبدر عيونْ ترصد الأيامْ

** ** ** **

فتعالَيْ يا ابنة الحقل نزورْ كَرْمَةَ العشاقْ
علَّنا نطفي بذياك العصيرْ حُرقَةَ الأشواقْ

** ** ** **

اسمعي البلبل ما بَيْن الحقولْ يسكب الألحانْ
في فضاء نَفَخَتْ فيه الطلولْ نسمة الريحانْ

** ** ** **

لا تخافي يا فتاتي فالنجومْ تكتم الأخبارْ
وضباب الليل في تلك الكرومْ يَحْجُبُ الأسرارْ

** ** ** **

لا تخافي فعروس الجِنِّ في كهفها المسحورْ
هجعت سكرى وكادت تختفي عن عيون الحورْ

** ** ** **

ومليك الجن إن مرَّ يَروُحْ والهوى يُثْنِيهْ
فهو مثلي عاشق كيف يَبُوحْ بالذي يُضْنيهْ

** ** ** **

ثالثاً : " جبران والليل "
ومعالم التجربة الشعرية

الطبيعة كتاب مفتوح نقرأ فيه أسرار الحياة ونستشف منه جمال الوجود.. ، والطبيعة مرآة الشعراء يطالعون فيها نفوسهم.. ويبثونها همومهم.. وتنعكس على صفحتها المشرقة أفراحهم..، وفى حالات كثيرة تتمحى الحدود بين الشاعر والطبيعة ، بين الذات والكون ، وتتكشف أعماقه من مكنوناتها ، وتبوح ذاته بكل ما يموج بها من أشواق وآمال وآلام .

وكان تعامل شعراء المهجر ومع الطبيعة نابعاً من الإطار السابق ، ومنطلقاً من منظور الاتحاد بالطبيعة والفناء فيها .. وقد عبر عن ذلك ميخائيل نعيمة.. حين قال :

(وما الطبيعة فى الواقع سوى مرآة الإنسان . فألغازها وأسرارها ، وخيرها ، وشرها ، وجمالها وقباحتها ليست سوى انعكاسات ألغازه وأسراره وخيره وشره ، وجماله وقباحته ، كما يكون الإنسان تكون الطبيعة من حوله فمفتاح الطبيعة ليس فى الطبيعة عينها ، بل فى الإنسان نفسه ، وذلك المفتاح هو المعرفة)[1].

وقصيدة "أغنية الليل" لجبران..، تجسم علاقة الشاعر بالطبيعة، وهى علاقة تمتزج فيها أحاسيس الشاعر ورؤاه بمرائى الطبيعة ومشاهدها..

وقد قسم علماء النفس مراحل التعامل مع الطبيعة ومظاهر العالم الخارجى.. إلى ثلاث مراتب هى :

(أ) مرتبة الاشراف.. وفيها يتخيل الأديب نفسه مشرفاً فقط ومطلعاً على ما يحدث وهذه أقل درجات التخيل ويتبعها وجدان مناسب لها فى درجة الانفعال .. ضعفاً وقوة.

---

[1] مذكرات الأرقش : ميخائيل نعيمة .

(ب) مرتبة الاشتراك أو الاندماج وهى أعلى منزلة من الأولى من حيث التخيل .. وقوة الوجدان ، وفيها يتخيل الشاعر مثلاً أنه يشارك من يتحدث عنه أو يصفه مشاركة فعلية.

(جـ) مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجدانى ....وهذه أعلى مراتب الخيال، وقوة انفعال الوجدان ، وفيها لا يتخيل أنه مشرف على الطبيعة أو مشترك فى مظاهرها ومشاهدها ولكنه ينسى وجوده ، ويلغى كيانه الخاص ويتخيل أنه الطبيعة نفسها.

وحين نتأمل جبران فى أغنية الليل نعثر على هذه القيمة النفسية.. فقد اتحد بالطبيعة واندمج فى عالم الليل .. وفنى فى مشاهده الساحرة الهادئة الساكنة .. وعوالمه المضيئة مثل البدر والنجوم .. وقد اعتمد على وسائل فنية كثيرة أضاءت معالم تجربته الرومانسية فى هذه القصيدة .. منها :

أولاً : المعجم الرومانسى الذى يوظف الطبيعة توظيفاً فنياً موحياً مثل قوله

"فى ثوب السكون تختبى الأحلام

للبدر عيون .... ترصد الأيام

وهذه الجمل تشع بالأجواء الرومانسية :

كرمة العشاق ، حرقة الأشواق

تكتم الأخبار ، تحجب الأسرار

عروس الحن، الكهف المسحور

مليك الحن ، عيون الحور

فالعبارات السابقة فى تراكيبها الموحية .. وموقعها من القصيدة لها ظلال الرومانسية.. تترجم موقف الشاعر من الحياة.. وهو موقف مثالى .. هروبى .. يتعلق بالأحلام .. ويحلم بالحب ، ويشتاق للمجهول .. ويتوهم العوالم اللامرئية وما وراء الطبيعة.

ثانياً : الإحساس بوحدة الطبيعة الكونية .. بكل أبعادها ومشاهدها .. ومرائيها الزمانية والسماوية والأرضية والطبيعة الحية .. وما وراء الطبيعة .. يوظفه الشاعر أيضاً...

* فالطبيعة الزمانية .. تتمثل فى الليل .. وهو شطر الزمن لأن الزمن لا يخرج عن وحدتين اثنتين هما الليل والنهار .. ورؤية الشاعر لليل .. لم تنطلق من منظور واقعى يرى الليل مرادفاً للوحشة _ أو العتمة والركود_ وإنما رؤيته لصورة الليل كانت من منظور رومانسى يرى الليل أمانه .. وبعده عن ضجيج الحياة ، وقد عبر عن ذلك بسكون الليل .. ثم أضاء هذا الموقف برغبته فى اختباء أحلامه حتى لا يطلع عليها الآخرون فالليل فى رؤيته أصبح كنزاً للأحلام .. وثوباً تختبئ فيه كل الأمانى التى يرغب فى إظهارها .. ويشعر بالأمان والحذر تجاه البدر .. فضوء البدر يضفى جمالاً على الليل .. ولكن كما قال "وللبدر عيون" وهذا يوحى بأن البدر يمكن أن يكشف الأسرار .. لأن عيونه ترصد الأيام .. وقد ربط ما بين البدر والإنسان فى علاقة حميمة عن طريق تشخيص الظواهر الطبيعة حين جعل للبدر حاسة البصر.. وهى من حواس الكائنات العاقلة..

والنجوم .. من ظواهر الطبيعة السماوية .. أضفى عليها الشاعر صفات الكائنات الحية .. ووصفها بصفة إنسانية محببة وهى أنها تكتم الأخبار .. وفى ذلك اتحاد بالطبيعة وفناء فيها .. فالنجوم شخوص عاقلة تعى .. وتسمع .. ولكنها لا تنقل الأخبار ولا تكشف أسرار المحبين بل تكتم كل ما تراه وكل ما تسمعه .

والضباب كذلك من مظاهر الطبيعة الكونية .. ويوحى بعشق الرومانسية لعالم الأشباح .. والهروب من العالم المادى .. وقد جعله جبران حاجباً للأسرار .. وكأنه إنسان أمين .. صافى السريرة ، وجبران بهذه

الصورة الشعرية يغير من الفكرة الماثلة فى أذهان الناس عن الضباب وهو أنه يحجب الحقيقة .. ويجعل الناس تائهين لا يعرفون معالم الطريق .

والطبيعة الحية .. تمتزج بالطبيعة النباتية .. فى عناق شعورى يصور الأجواء الرومانسية التى تجمع فى دوائرها الأرجوانية .. البلبل والشاعر .. والحبيبة .. والحقول .. والفضاء .. والطلول .. والألحان .. والريحان .

وكل هذه المشاهد .. وهذه المرائى التى جمعت عناصر الطبيعة مزجها الشاعر واندمج وانصهر فى هذه اللوحة الطبيعية التصويرية .. التى أفصح عنها المشهد الشعرى .

اسمعى البلبل ما بين الحقول يسكب الألحان
فى فضاء نفخت فيه الطلول نسمة الريحان

** ** ** **

ثالثا : الطبيعة الأسطورية والشوق إلى المجهول ،وذلك يعد إحدى الملامح الرومانسية فى صياغة التجارب وتقديم الأفكار والرؤى المجنحة ، والطبيعة الأسطورية .. والشوق إلى المجهول فى قصيدة "أغنية الليل" تتجسد فى محاولة الشاعر إعطاء الأمان لفتاته الرومانسية .. وهى صنو روحه.. ومشرق أحلامه وهى هالة من أشعة الطبيعة فهى "ابنة الحقل" وهو يدعوها لزيارة "كرمة العشاق" ، وهذا الخيال يقودنا إلى مفهوم الحب عند الرومانسيين إنه الحب السابح فى آفاق الخيال .. الهارب من أضواء الواقع .. إلى ضباب الليل .. وسحائب الأحلام .. وعرائس الجن .. ، ومليك الجن العاشق .. وهذا الجو الأسطورى الذى شيد الشاعر بنيانه من عروس الجن .. والكهف المسحور ، وعيون الحور .. ومليك الجن .. هذا الجو .. مملوء بالهوى .. والعشق .. وكلهم يضمهم الليل الساكن الهادئ .. العذب .. الجميل.

ولذلك يطمئن الشاعر فتاته قائلاً : لا تخافى ...،

لأن الليل لا تكشف نجومه الأخبار .. وضبابه يحجـــب الأســرار ، وحتى العوالم غير المرئية مثل عروس الجن _ لن تحكى ما يدور .. لانـــها هجعت سكرى .

ومليك الجن أصبح أسير حبها .. وقد وحد الحب والـــهوى .. بيــن الشـــاعر الرومانسى .. وبين عالم الجن .. ممثلاً فى مليكه .. العاشق الـــذى لا يبوح بالذى يضنيه.

والليل مملكة تضم الجميع .. فى رحاب صمتها الوديع وفـــى دوائـــر خشوعها المكلل بأزاهير المحبة والتأمل والسلام وهذه التأمل فى عالم الليل .. والهروب إليه .. والامتزاج بعالم الجـــن .. يفســر نزعـــة الـــهروب عنـــد الرومانسيين وكذلك يترجم إحساسهم الحاد بالتصادم بينهم وبين إيقاع الحيـــاة الواقعى .. ويجسد شعورهم بالغربة الزمانية والمكانية وتطلعهم إلـــى عـــالم أفضل حتى ولو طاروا إليه عن متن الخيال.

التشكيل بالصورة فى شعر*

" محمود حسن إسماعيل "

حين نتأمل التشكيل بالصورة فى شعر "محمود حسن إسماعيل" نجده يمتلك قدرة غريبة نادرة فى هذا المجال الذى يعد التفوق فيه والتفرد مقياس عبقرية الشاعر ، ومعيار تميزه .. ولذا نراه كما يقول د/ عبده بدوى : يفجر الكلمة العربية ويسلط عليها شعاعاً محموماً ، وطاقة فوق ما كانت تتحمله من طاقات . ولعل هذا وراء عملية التكثيف فى تجربته الشعرية .

وإن الصورة فى الشعر المعاصر .. تختلف كلية عن الصورة فى الشعر القديم . ولا يعنى هذا الرأى أننا نهون من قدرة شعرنا العربى الأصيل ، ولكن ذوق العصر ومقياسه يفرضان هذا التغيير .. فالخيال كما عبر "ورد زورث" هو العدسة الذهبية التى من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة فى شكلها ولونها.

ويقول "كوليردج" فى حديثه عن شعر "شكسبير" الصور فيه براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلى لأنها تخضع فى صياغتها لسيطرة العاطفة .

وتختلف الصور الشعرية تبعاً لتعدد المذاهب الأدبية .. واختلاف تصورهم لمعنى الخيال . فالصورة التجسيمية والوصف الموضوعى يميزان الصورة عند "البرناسيين" .

والصور المهمومة المشوبة بالغموض هى منهج الرمزيين الذى يعطون الأهمية الأولى للظلال لا للألوان، والصور الشعرية ، ذات الدلالة النفسية تمثل منهج السرياليين وهذه الصور تقرب الحقائق المتباعدة[1].

---

* نشرت هذه الدراسة بمجلة " إبداع " ، المصرية .

[1] أنظر : النقد الأدبى الحديث ، د/محمد غنيمى هلال .

وتؤلف بين الأضداد حيث يلتقي الحلم الشعرى بالحقيقة ، والتشكيل بالصورة عند "محمود حسن إسماعيل" يسير فى هذا الاتجاه الفنى السريالى .

ومما يميز الصورة فى شعرنا الحديث "المعاصر" أنها أصبحت عضوية فى ظل تجربة عضوية صادقة وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ، ولا تسلك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية .

وهذه الظاهرة الفريدة فى تركيب الصور الشعرية بما تحمل من علاقات وإيقاعات لم تظهر من قبل فى الشعر العربى .. نجدها متوهجة فى جل نتاج الشاعر من أول ديوان " أغانى الكوخ إلى نهر الحقيقة" ، إلى "موسيقى من السر " و " صوت من الله " .

وقد اتسم التشكيل بالصورة عند الشاعر "بالإغراب" حيث يلجأ الشاعر إلى تكثيف عناصر الصورة بحيث يستعصى شرحها وفقاً لمنطق اللغة العادية ، أو يصبح هذا الشرح ضرباً من العبث ، ولكن يمكن تذوقها ، وبإدراك دلالاتها بمنطق المذهب الرمزى فقط الذى يعد الغموض الكثيف وسيلة فنية مقصودة تسهم فى أداء الدلالة الشعرية بالإيحاء وخلق الجو ، وقصيدة "بحيرة النسيان" تمثل التكثيف المعنوى والخيالى والنفسى ، فإنها تتكون من أربعة أبيات فقط ، يقول :

رفرفت فى دمى ورفت على الرو .. ح وذابت بحيرة النسيان
عندها قد نسيت ذاتى وحسى .. وزمانى وعبأه ومكانى
ونسيت النسيان حتى كأنى .. هجسة فى خواطر الأكفان
فاحضنى يا بحيرتى زورق الرو .. ح وغيبى فى ضجة الأكوان[1]

وهذا التكثيف فى بناء الصورة الشعرية ، فى بعض تشكيلات الشاعر كاد يؤدى إلى ضياع الإحساس والمعنى والرؤية الشعرية .. وبخاصة فى ديوان "هكذا أغنى" ، وديوان "أين المفر" ثم قلت كثافة الصورة واتضحت

---

(1) أنظر ديوان أين المفر : محمود حسن اسماعيل

معالمها ، واستطاع الشاعر أن يقترب من المتلقى فى ديوان "قاب قوسين" ، "وصلاة ، ورفض" ، "ونهر الحقيقة" .

وفى نهر الحقيقة تطالعنا الصور المتآلفة .. المشعة التى تزقزق كالعصفور على أغصان الشعور حيث أغفل الشاعر التهويم تماماً ، فهو يتكلم عن الأمل فى صور مشرقة متتابعة نامية ، بعد أن غرق قديماً فى نهر النسيان وفى بحيرته ، وهو الآن يكشف اللثام عن زيف البشر ، ويهتك البراقع بعد أن كان يئن تحت تلال الشك ، وهو يبتسم بعد أن كانت الكآبة ديدنه ومعتقده ، وهو يتكلم عن الأرض والشمس والبقاء بعد أن كان يصور النعش والليل والفناء ، إنه شباب فنى ، شباب القلب والروح ، يقابل به الشاعر الحياة ، وكأن بدايته تعانقت مع نهايته ليعلنا أن الحياة نبع واحد ، وطريق واحد ، وان اتسعت بين خطاها الفجوات .

اتهام ودفاع :

ويعيب د/محمد مندور على الشاعر "محمود حسن إسماعيل" طريقة تناوله للصورة وبنائها الفنى عنده فيقول الأستاذ "محمود حسن إسماعيل" يذكرنى دائماً بالمتنبى ، ففى شعره رنين قوى فى بسطة أوزانه وضخامة ألفاظه ، بل فى بعض صوره الشعرية المجتلبة على نفس النحو الذى كان يصطنعه المتنبى أحياناً متتلمذاً لأبى تمام ، ولكنى أبادر فأقرر أن شعر المتنبى غير شعر "محمود حسن إسماعيل" فى معدنه النفسى وفى رؤيته الشعرية.

شعر المتنبى كشعر "محمود حسن إسماعيل" من النوع الخطابى ، ولكن شاعر الحمدانيين كان شاعراً كبيراً ، أما صاحب "هكذا أغنى" فشاعر يعيبه أمران خطيران .

أولهما : أن المتنبى نفس قوية عاتية متماسكة ، عاطفة المتنبى مغلقة مركزة عميقة، لهذا تلوح كاذبة ، عاطفة المتنبى نار داخلية لا تراها ، وإن

ألهبت اللفظ وأوقدت الصورة ، وأما إحساس "محمود حسن إسماعيل" فمفضوح ، ويأبى شاعرنا إلا أن يزيده افتضاحاً بقصاصات النثر التي يعلقها فوق قصائده ، وفي هذا ابتذال للنفس عنه نفرة .

عاطفة محمود حسن إسماعيل "مطرطشة حتى لتلوح سراباً عاطفياً".

ثانيهما : اضطراب الرؤية الشعرية عند "محمود حسن إسماعيل" بل إنني لأخشى أن لا يكون له حقل شعرى على الإطلاق ، وهذا أمر يتضح لمن يراجع صوره فى أى قصيدة من قصائده ، فإنه لابد واجد بينها ما يقنع بأنه لا يرى الأشياء رؤية شعرية صحيحة ، تراه يجمع بين صور لا يمكن أن تكون وحدة للموصوف ، ولو أنه حرص على الرؤية الشعرية الصادقة لرأيت التجانس الذى يعوزه ، وأنا بعد أرجح أنه يلتمس الصورة من ذاكرته لا مما يراه ببصره أو يدركه بحسه[1] .

ويعيب د/شكرى عياد ، على "محمود حسن إسماعيل" التعقيد البيانى فى تشكيله لصوره وبنائه لعباراته ويقول إن التعقيد البيانى لا يعمق الإحساس فى بعض طرقه لمعالجة ما يرمى إليه الشاعر من أفكار وبخاصة الأفكار الاجتماعية التى لابد أن يخدم التشكيل الجمالى فيها الأفكار ويؤازرها حتى تلهب المشاعر وتغور فى الأحاسيس ففى قصائد (فقراء _ بين الله والإحسان_ قبرة الإحسان) نلمح مضموناً اجتماعياً رومانسياً ليس فيه إلا البكاء والاستبكاء لبؤس الفقراء ولكنها تصور ذلك بطريقة من التعقيد البيانى لا تعمق الإحساس بل تجنى عليه ، لأنك بعد التحديق فى تركيب هذه الصور بخيالك .. لا تحظى من ورائها بطائل وربما لمح الشاعر الصور الجميلة فألح عليها .. حتى تركها تنزف دماً وحسبك هذان البيتان فى ابتداء القصيدة الأولى " فقراء.

---

[1] أنظر "الميزان الجديد" د/محمد مندور ص ٩٨ .

فقراء ؟ لا والله نحن الذين شذا .. الاله يضوع فوق ترابهم
يسقيهم .. لهب الحياة جداولاً .. خضرا تغرد كأسها لربابهم

فلو اكتفى من الصورة بالبيت الأول لأغنى ، ولكنه يمضى يركب صورة فوق صورة فى معان غائمة يحاول أن يخلع عليها تأثيراً بالكلمات العنيفة الوقع كالوأد ، والنوح والنهش حتى يفجأك ببيت واحد رائع .

أحباب جوع الطير جاع زمانهم .. وتساقطوا ثمراً على أحبابهم

فنحس أن القصيدة كلها كانت تفتش عن هذا البيت(١).

وموقف د/ مندور ، من بناء الصورة عند "محمود حسن إسماعيل".. ومن رؤيته الشعرية يحتاج إلى مراجعة متأنية ترصد أسباب الخلاف ، ودواعى الهجوم .

وفيما يتعلق بالصورة الشعرية.. ودعوى أن فسادها يرجع إلى اضطراب الرؤية الشعرية عند الشاعر .. فالأمر يحتاج إلى مساءلة.

ماذا يقصد د/ مندور ، بالرؤية الشعرية.. إنه لم يوضح ذلك توضيحاً فنياً محدداً اللهم إلا إذا كان يبغى أن يجبر الشاعر على اعتناق فكرة معينة أو يرمى إلى حصاره برؤية فكرية مسبقة تتفق مع اتجاه د/مندور الفنى ، فرؤية الشاعر رؤية حضارية تنبع من الإحساس بقيمة الإنسان وبحثه عن منافذ الخلاص .. ومحاور رؤية الشاعر تدور حول فلك واحد هو الحرية والثورة .. وتتشعب هذه المحاور حيث الرؤيا الاجتماعية والرؤيا السياسية ، والرؤيا الصوفية.. ولكل شاعر رؤيته الخاصة وعالمه المتميز .

والاحتجاج الذى أدلى به د/مندور وهو : التنافر بين أطراف الصورة الشعرية . حيث يجمع الشاعر بين صور لا يمكن أن تكون وحدة لموصوف.

هذا الاتهام لا يدين الشاعر .. بقد ما يوحى بإدراك الشاعر لروح عصره ، وبإحساسه بتطور التركيب الفنى للصورة ، والعلاقات الخفية بين

---

(١) أنظر : مجلة الكاتب ، ص ١٤٣ ، يناير ١٩٦٧م .

أطرافها ، وأن عامل المشابهة المحسوس لم يعد الفيصل فى قبول الصورة أو رفضها ، وإنما الصورة المؤثرة التى تدرك كيف تنظم الأضداد ، وتقرب بين المتنافرات، وتحدث انسجاماً كونياً مهما بدا فى الوجود الخارجي من تناقض وتنافر.. وقد أدرك هذا البعد الفنى لتفسير صور "محمود حسن إسماعيل" الشعرية ، د/شفيع السيد ، فى مقدمتة لديوان "هكذا أغنى" حين قال فى معرض تحليله لهذه القضية محدداً طريقة تحليل الصورة الشعرية (لكن يمكن تذوقها وإدراك دلالتها بمنطق المذهب الرمزى الذى يعد الغموض الكثيف وسيلة فنية مقصودة تسهم فى أداء الدلالة الشعرية بالإيحاء وخلق الجو) ، ومن هنا نرفض ما عابه د/مندور على الشاعر ، ويمكن أن نقبل ما عابه د/شكرى عياد ، على الشاعر وهو "التعقيد البيانى" .. حتى لا تقف هذه الظاهرة حائلاً فنياً بين القراء وتذوقهم للشعر فالشعر الحقيقى ينطق بلسان الجماعة .. ولا ينفصل عن الذات.

وهكذا كان شعر (محمود حسن إسماعيل) خيالاً مبتكراً ، وصورة مشعة .. ورؤية شعرية ناضجة ، وحين نتأمل خصائص التشكيل بالصورة فى شعر "محمود حسن إسماعيل" نجد فى مقدمتها استخدام الصورة المركبة التى تستطرد فى بعض الأحيان ويغلفها التهويم .

ومن صوره الشعرية التى تجسد هذه الخاصية الاستطراد المغلف بالتهويم قصيدته "نهر النسيان" حيث يستهل الشاعر القصيدة بنداء لاهث مستجير موظفاً أسلوب التجريد القديم فى الكشف عن مكنون نفسه وتصوير موقفه من ظواهر الوجود حوله ، إنه يأمر بأن يسقى من خمرة النسيان ، وان ينساه الساقيان لأنه نسى الشباب والسحر والأحلام والفن والرؤى والأغانى ويستطرد الشاعر فى مشاعره وصوره المركبه ، وتتداعى حواسه وتتراسل، وينشأ من خلال التشكيل الأسلوبى والتصويرى ما يسمى بالخلط الزمانى والمكانى - فنرى الشاعر فى غمار هذا الجو الشعرى ينسى

الشباب .. والمنى .. والأسى .. والأيام والأنغام والدموع ، والجمال والعبير ، والندى والأنسام ، والنجوم ، والربيع والخريف .. والظلام ، والأكواخ والقصور ، والنعيم ، والسلام والحرب .. والهدوء والكلام والسكون .. والحياة والفناء ، والنسيان والذكر ، وفي النهاية يصير الشاعر وهما في خاطر النسيان.

ولم يتركنا الشاعر نهيم معه في هذا الاستطراد وننسى كل شئ ، ولكنه شكل بالصورة معالم الأشياء التي نسيها .. وأصبحت شاخصة أمام المتلقي .. وهذا التشكيل استمده الشاعر من عقله الباطن واستدعى الماضي بكل ما يعبق به من نوازع الحنين .. ورغبات التجاوز ، ويحتاج المتأمل لهذه التشكيلات في كل بيت أن ينقب عن الصور في كل بيت ، ويلتقط صورة صورة ، وهي في سياقها العام متآلفة مضفورة ، ومكثفة ومركبة متداخلة حتى إن بعض النقاد وهو "مصطفى السحرتي" يقول وهو يعبر عن معاناة الناقد في الوصول إلى أعماق الشاعر الذي يستطرد ويهوم ويغلف مشاعره، وقد يحتاج الناقد في بعض الأحيان للوصول إلى بواطن الأعمال الأدبية والرمزية وغيرها إلى أن يعيش في غفوة ، ويسبح في ثيجها في عفوية .. معطلا عقله الواعي لائذا بالحدس من طافيا مع العقل الباطن ليلقط ما يكمن فيها من درر ، وليتعرف معاني الكاتب أو الشاعر الملغز ، وما أشبهه عندي بالباحث عن النور في ظلام الليل ، وفي الظلام نور كما ثبت ذلك علميا.

وقد اتبعنا طريقة تنويم العقل الواعي .. في سبيل تعرف طائفة من أعمال بعض كتابنا وشعرائنا وفي بعض قصائد الشاعر الرائد "محمود حسن إسماعيل" بديوانه "أين المفر"[1]. في مثل قصيدته "نهر النسيان" التي يقول فيها:

---

[1] النقد الأدبي : من خلال تجاربي ، مصطفى السحرتي ص ٣٩ .

اسـقيانى مـن خمـرة النسـيان .. وانسـيانى فقـد نسـيت زمـانى
ونسـيت الزمـان والسـحر والا .. لام والفـن الـرؤى والأغـانى
ونسيت المنـى وكـانت شعاعـا .. باهت الظل حائرا فـى جنـانى
ونسيت الأيام حتى تـلاشت .. كهشيم علـى تـراب الزمان

إلى أن يقول :

واذا بى فى قفرة ألقـت الصمـ .. ـت عليـها صوامـع الرهبـان
خاصم الدهر ليلـها فـهى دهـر .. مـا رأتـه سـريرة الأكـوان
ولوى الجن خطـوة عـن ثراهـا .. فهى حتـف لكـل أنـس وجـان
لا ظـلام ولا ضيـاء ولكـن .. غيـهب حـائر علـى الكثبـان
لا سـكون ولا ضجيـج ولكـن .. همهمات يلغطـن فـى وجدانـى
جبت فيها حيران أقـذف نفسـى .. فـى خضـم مغيـب الشطـآن
واذا أشيـب يغمغـم كـالمجنون .. بيـن السـهول والقيعـان
شعوذتـه السـماء فـهو خيـال .. يتزيـا بصـورة الإنسـان
آدمـى الـرواء أذهله الوهـ .. ـم وغشته هبلـة الحيـوان .

والخيال هنا أقرب إلى جو الأساطير المستوحاة من الحس الدينـى ، والأسطورة لدى العديد من الكتاب هى العامل المشترك بين الشعر والديانة.. والديانة هى السر الأعظم ، والشعر هو الأقل والأسـطورة المسـتمدة مـن الأجواء الدينية هى مصدر المجاز الشعرى على نطاق واسع[1].

وهذا التصوير الأسطورى لا يعنى هروب الشـاعر واللجـوء إلـى المجهول بل هو "إشارة بحاجته إلى الاشتراك فى مجتمعه وإلى إيجاد وضع له معترف به فى مجتمعه[2].

ومما يقوى هذا التفسير .. إفصاح الشاعر عن حقيقة الأشيب المجنون فهو فى رؤية الشاعر بعد وصف له موغل فى الغموض "النسيان".

---

(1) أنظر : نظرية الأدب ٢٤٨ ، أوستن وارين ، رينيه ويليك .

(2) نفس المرجع السابق .

والنسيان .. حين يكون مطلبا فإن ذلك يوضح تمرد الشاعرعلى قيم المجتمع .. فهو يحاول نسيان هذه الصور المقلوبة ، وتلك القيم المرفوضة لأنه يضيئ كل قيمة بآثارها الكامنة فى باطنه والمحفورة فى ذاكرته ، والاستطراد والتكثيف هنا لم يصبح عبئا على التجربة الشعرية ولكن الكثافة ساعدت هنا على البناء بالصورة بناء حيا ناميا ..وأضفت على القصيدة الطابع القصصى .. إذ يكشف الشاعر فى نهاية القصيدة حقيقة ذلك المخلوق الأسطورى الذى شكلته مخيلته ووصفه بالأشيب المجنون الذى له هيلة الحيوان .. يقول هذا الكائن عن نفسه :

أنا بحر الهدوء من مل دنياه .. رمى عبئها على شطآنى
منذ مادت كل الخلائق حولى .. لقبتنى السماء بالنسيان

ونستطيع أن نحدد أهم معالم الصورة الشعرية وخصائصها عند محمود حسن إسماعيل ويضيق المقام عن إضاءة الشواهد المصاحبة للخواص .. وهى :

أولا : الصورة الشعرية عند "محمود حسن إسماعيل" مركبة يغلفها التهويم والاستطراد ، وإن كانت هذه الخاصية تعد عيبا عند كثير من الشعراء .. فإنها عند الشاعر هنا كثيرا ما تمنح الصور حيوية وحركة تمدها بغزارة فنية وإيحائية .

ثانيا : الخيال الخصب الذى يوشى الصورة بما يبهر ويدهش ويمتاز هذا الخيال بخلع السمات البشرية على الجماد والنبات ويقترب هذا الخيال من الأجواء الأسطورية .

ثالثا : الصورة يستمدها الشاعر أحيانا من ذاكرته فهى صور سمعية وليست صورا بصرية .. وتعد هذه الخاصية عيبا من عيوب التشكيل بالصورة عند الشاعر .. لأن المخيلة البصرية أقوى من المخيلة

السمعية ، لذا يبدو على الصور المنحوتة من الذاكرة الصنعة والتكلف.

رابعاً : لدى الشاعر قدرة على الاندماج بصوره الشعرية في الموجودات الخارجية إلى درجة الاتحاد والحلول

خامسا : يأخذ التشكيل بالصورة عند "محمود حسن إسماعيل" فى كثير من التجارب الطابع الملحمى .. كما فى قصيدة "عبيد الرياح" وذلك يرجع إلى قدرته على الانفعال ، وشفافية فطرته ووجدانه الحاد.

سادسا : تتميز الصورة عند الشاعر باستخدام الرمز فى التعبير ويعيبه أن الرمز يصل بغموضه أحيانا إلى درجة اللغز .

سابعا : تتشكل الصورة الشعرية عند الشاعر من مفردات البيئة المكانية .. وتتخلق من لبناتها ، وتعبر عنها تعبيرا أصيلا فالصورة مستمدة من معالم البيئة فى "صعيد مصر" بما تزخر به من إرث فرعونى وطقوس مسيحية وشعائر إسلامية وليست الصور تقليدية ولكنها من واقع الحياة حول الشاعر.

ثامنا : الصورة الشعرية عند "محمود حسن إسماعيل" تخلصت من عيوبها الأولى مثل التعميم والتجريد والتهويم ولجأت الى التخصيص والتجسيم .

ان "محمود إسماعيل " مبدع فنان ينفر من القيود ويثور على الأصفاد ويظمأ الى نور الحقيقة الذى يفتح في مجاهل النفس ألف نافذة للحرية فهل نستطيع وضعه داخل إطار محكم للصورة الشعرية ؟يؤكد رفضه للأطر والمعايير الثابتة ويدعو إلى حرية المبدع حتى تتدلع طاقاته الفنية .. وتجدد حركة الكون ونواميس الحياة ، يقول:

جــل عزيــف النـــــاس أن يقـــوده ، إنســـــانْ
وجــل روح الفــن عــــن تناســـخ الأبــــدان
فـــالشعر شـــئ فـوق مـــا يصطـــرع الجيـــلان
روح تـــرج الـــروح كالإعصـــار فـــى البســـتان
بزفها وحرفـــها .. ونورهـــا المموســـق النشـــوان
وخمرها المعصورة الرحيق من تـــهادل الأزمـــان
لكـــل جيـــل كأســـــه لا تفرضــــوا الدنـــان
مـــل الندامـــــى حولكـــم عبـــادة الأكفـــان
فجــــددوا أرواحكــــم لا تظلمــــوا المــــيزان
فــــالشعر لحـــن مــــن يـــد الرحمـــــان
سبحانه سبحـــان
ملـــهى النســـور عـــن خطـــى الديـــــدان !!![1]

---

[1] أنظر النص كاملاً بديوان " نهر الحقيقة " من ٧٠ - ٧٧ .

قصيدة

" صحراء العجائب "*

للشاعر / محمود حسن إسماعيل

" رحلة فى وجوه الناس "

أولا : الشاعر فى مرآة الحياة والفن :

الشاعر محمود حسن إسماعيل يعد من أكبر شعراء العربية فى العصر الحديث ، فهو طاقة فنية خصبة جبارة ، يهدر كالموج الغاضب ، فيمتع النفوس باللحن المتدفق الغائر فى أعماق النفس . وله أثره الكبير فيمن أتى بعده من الشعراء على مستوى الناطقين بالعربية ، فى أرجاء العالم العربى والإسلامى .

وقد نشأ محمود حسن إسماعيل فى صعيد مصر بأسيوط . حيث ولد ببلدة "النخيلة" وتلقى فترة تعليمة الأولى هناك .. واتجه فى دراسته وجهة عربية إسلامية حتى تخرج فى كلية دار العلوم سنة ١٩٣٦ .

وقد نبغ فى الشعر نبوغا مبكرا .. ولا أدل على ذلك من أنه أصدر ديوانه "أغانى الكوخ" وهو طالب سنة ١٩٣٥ ، وهو ديوان له مذاقه الفنى الخاص ويعد فتحا فى عالم الشعر وقت صدوره ، وبريقه لم يزل متوهجا ، حيث اللغة الشعرية الجديدة المحلقة ، والتراكيب والصور المدهشة الرامزة .

وقد تدرج الشاعر فى الوظائف الحكومية من محرر بالمجمع اللغوى إلى أن أصبح المستشار الثقافى لهيئة الإذاعة المصرية ، ونال جائزة الدولة التقديرية فى الشعر سنة ١٩٦٥م . عن ديوانه "قاب قوسين" الذى اخترنا منه هذه القصيدة "صحراء العجائب" .

وقد أثرت بيئة الشاعر ونشأته الأولى فى فنه ، فقد تشبع "محمود حسن إسماعيل" بجو الصعيد وما فيه من معابد دينية تمثل الطقوس الفرعونية وجميع الموروثات الدينية .. فهو ابن الريف الأصيل . وإنه يتكلم عن هذه النشأة فى مقدمة ديوانه "أغانى الكوخ" موضحا امتزاجه بالبيئة المصرية ..

---

* أذيعت هذه الدراسة بإذاعة البرنامج الثانى : "الثقافى" برنامج "قصيدة وشاعر" ، تقديم عبد اللطيف زيدان.

واتحاده بالطبيعة الريفية الساحرة الصادقة المعطاء . ومن هنايمكن أن نفسر صواب أحكامه .. وهو يقوم برحلته فى صحراء العجائب .. ويرحل فى وجوه الناس . ويحاول إزاحة الأقنعة التى تلبسها هذه الوجوه المرائية والمخاتلة والمنافقة ، والمتسلقة لأن هذه النماذج العجيبة تتصادم مع الفطرة النقية الخالصة ، وتتصادم مع جماليات الطبيعة وعطاءاتها للحياة وللإنسان يقول "محمود حسن إسماعيل" :

لم تكن الروح التى أوحت أغانى الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة بهذا الديوان وليدة عام أو عامين أو أكثر ، ولكنها فى الحقيقة وليدة شباب كامل حضنته الطبيعة فى ريف مصر منذ الطفولة اللاهية إلى عهد قريب تغلغلت به روحى الشابة فى جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذى أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية الممرعة والقرى النائمة على ضفتى النيل الزاخر ، وخلقت فى دمى الشوق الملح إلى الحياة بين رباها وأزهارها ونحلها وأطيارها ونخيلها الساهم فى سكون الفضاء كأنه معاصم نساك تطير الدعوات للسماء .

وأكواخها البريئة التى تشركهم فيها الدواب ودواجن الطير ، وتقاسمهم شظف العيش وبؤسه فى حياتهم الطبيعية التى لم تخرجها عن القنوع والغبطة تلك النزعات التى تلتهم بها المدنية عيشها التهاماً فى تناحر ماتت به كل معانى الرحمة والتعاطف بين الأسرة البشرية المتحضرة "

وكأن الشاعر فى عشقه للطبيعة ومظاهرها وفطرتها يدين المدنية التى تبدلت فيها المبادئ وأصبحت الوجوه مستعارة .. وتحولت المدينة إلى صحراء من العجائب والسلوكيات الفاسدة .

ونشتم رائحة فنية وشعورية مضمخة بالأجواء الرومانسية فى المنابع التى استقى منها الشاعر أسرار تجاربه . فهى تنم عن أصالة الريف والطبيعة المصرية ، وتسر إلينا بحديث الحب والصدق الذى جعل شاعرنا يمتزج بهذه البيئة .. وتتشكل من مفرداتها معالم تجربته الشعرية .

وسر الإبداع عند "محمود حسن إسماعيل" يكمن فى تمثله هذا الجو الذى ورثه وعاصره وتنفسه ويمكن ان نسميه "الوراثة النفسية" ، كما عبر يونج الطبيب السويسرى والعالم النفسانى .

فالأعمال الفنية نوعان : نوع نسميه الأعمال السيكولوجية : ولا يزيد عمل الشاعر فيه على توضيح المضمون الشعرى ، ونوع نســميه الأعمــال الكشفية : وهذه تستمد وجودها من اللاشعور الجمعى . حيــث تكمــن بقايــا التجربة الأولى : تجربة الأسلاف ومن هذا القبيل الجزء الثانى من "فاوســت" لجيته ، و "راعى هرمس" لدانتى ، و "عائشة" لريدارهاجارد .

وشعر محمود حسن إسماعيل فى معظمة من النوع الكشفى لأنــه ذو قدرة مميزة وهى "الحدس" وهو بهذه القدرة الحدسية استطاع أن يرحــل فــى وجوه الناس . فماذا رأى فى صحراء العجائب ؟ وما الــذى اكتشفــه خلــف الوجوه المستعارة . إن النص يجيب عن ذلك.

ثالثاً : الرؤية النقدية التحليلية للنص

تنبع تجربة الشاعر فى هذا النص من إحساسه بـالقلق تجاه القيم المنهارة التى تهاوت تحت الضغوط الحضارية الحديثة ، ومن اصطدام الشاعر بالواقع المادى الذى كاد يئد أشواق الإنسان إلى الحياة الهادئة الوادعة التى يحرص فيها الإنسان على حياة أخية الإنسان أيا كان المكان . وأيا كان الزمان .

وعنوان القصيدة يمثل لبنة فى معمارها الفنى، وهو المدخل الفنى الصحيح لفهم أبعاد التجربة .. واكتشاف دروبها ورموزها وموحياتها .

وصحراء العجائب ، عنوان يجسد سخرية الشاعر من الواقع المقلوب الذى يحياه الكثير فى حياتنا المعاصرة : وليس فى الصحراء إلا الرمال .. والصخور ، وهى متاهة لا يدرى السائر فيها إلى أى وجهة تقوده خطاه .

- والعجائب .. حين تقترن بعالم الصحراء . فإن السخرية تكون أنكى وأشد.

وقد صاغ الشاعر هذه القصيدة فى أسلوب قصصى أقرب إلى الصياغة الملحمية والأوصاف الأسطورية .. التى تعمد إلى الغرابة التصويرية .

ويمكن أن نفسر غرابة الصور والأخيلة . بل وغرابة الألفاظ والتراكيب بأن الشاعر أراد أن يجسم رفضه لهذه السلوكيات الغريبة ، التى تظل بمنأى عن جمال الفطرة الإنسانية الخالصة .

وصحراء العجائب هنا .. رمز لواقع المدينة المزيف ، ولكل واقع بعيد عن الصدق . ولذلك صدر الشاعر قصيدته بعبارتين دالتين هما (رحلة فى وجوه الناس) ، و (وراء الوجوه المستعارة) وهى تزيف حقيقة الإنسان .

وموقف محمود حسن إسماعيل هنا : موقف الباحث فى أغوار نفوس الناس "أهل المدينة" بعد أن عانى من الوجوه المستعارة التى تزيف حقيقة الإنسان.

ويرحل فى صحراء العجائب ، وللعنوان دلالة أعجب من القصيدة فالصحراء - كما قلت - توحى بالجدب . فهذه الوجوه لا تفيد الحياة شيئاً ولذلك من الواجب بترها . وهنا تكمن معاناة الشاعر الحقيقية .

والقصيدة جاءت فى ديوان "قاب قوسين" والشاعر فى هذا الديوان يحاول أن يكون شاعر الأنماط الإنسانية ، يستخرج محاورها الداخلية بالحدس الملهم بطريقة شعرية تذكرنا بطريقة "دستويفسكى" فى الرواية .

والشاعر فى هذه القصيدة وأختها "الضباب الأخضر" قارئ للوجوه يرى من خلالها النفوس والأعمال . فهو واقف أمام المحسوس يتأمله ويستبطن معناه .

والشاعر فى اللوحة الأولى من قصيدته وهى تتكون من خمسة أبيات يصور استعداده للتجول فى صحراء العجائب ، وكأنه يقوم بمغامرة اكتشاف المجهول . أو كأنه من هؤلاء المغامرين الذين يرتادون المجاهل . ويخوضون البحار ، والفيافى بحثا عن الكنوز، وقد حصن الشاعر نفسه بكل الأدوات التى تقيه . وتتجيه من التيارات المعادية ، والقوى الشريرة التى تنفث سمومها فى هذه الصحراء النفسية العجيبة.

يقول الشاعر: فى أسلوب روائى يعتمد على صيغة الحكى والزمن الماضى:

تجولت فى صحراء تلك العجائب
وفى سرها المطمور حول الحواجب
وعوزت نفسى قبل أن أبدأ السرى
لعلى أنجو من سموم العقارب
وقلت : لعل الله ينصر رحلتى
فأغنم صيدا نافرا لحقائبى
وألقيت أشراكى بها وحبائلى
وسرت كحاو هام بين الخرائب
وتعويذتى الكبرى سكون يحوطه
تربص شيخ مل طول التجارب

والشاعر فى هذه المقدمة مصور دقيق وبارع استطاع أن يرسم لوحة تعبيرية أسطورية تكثف تجربته .. وتشد قارئ النص إلى متابعة بقية مشاهد

هذه الرحلة المثيرة .. وهى رحلة فى ظلام النفوس وقد أوحى بذلك حينما .. قال :

وعوزت نفسى قبل أن أبدأ السرى
لعلى أنجو من سموم العقارب

والسرى : هو السير ليلا .. وفى ذلك تصوير فنى لهذه الوجوه المستعارة التى تحيل واقع الناس إلى ظلام دامس . وتحجب عنهم ضياء الواقع الجميل .. وهم عقارب تنفث سمومها فى كيان المصلحين والرافضين لهذا الواقع السلوكى الفاسد .

وإيمانا من الشاعر بمسؤوليته ودوره فى المجتمع يقر بأن كشف وتمزيق هذه الأقنعة ليس أمرا يسيرا هينا . وإنما يحتاج إلى ذكاء ووعى وحيل .. وتخطيط وتدبير .. وكأنه حاو يهيم بين الخرائب أو شيخ خبر الحياة . وله تجارب عميقة ودقيقة فى معرفة أسرار الحياة ..

ويكتشف الشاعر ست عجائب فى هذه الصحراء - المدينة - الزيف- القناع .. وكل عجيبة تمثل وجها مرفوضا .. يصوغه الشاعر فى قالب درامى ملحمى يمكن أن يتطور إلى عمل مسرحى جسد الشاعر شخوصه ومواقفه وصور ملامح كل شخصية تصويرا دقيقا .. وهو بذلك يطبق فنيا مبدأ "تعانق الفنون" فالفنون الجميلة كلها مردودة إلى مبدأ واحد كما يقول "شارل باتو" فالشاعر والمصور والموسيقى والرسام . بينهما تآلف وتلاق وتلاحم ، فالمزج الفنى بين ما هو مرئى وعقلى وسمعى يجعل الحقيقة أكثر انطلاقا والحس البشرى أكثر نضجا فهذا وجه آدمى ولكنه فى حقيقته ذئب مستعار المخالب . هذا الوجه المخاتل ظاهره الرحمة وباطنه العذاب ، وكأنه ربوة تكسوها الأشجار .. والظلال .. ولكن تحتبئ خلف كل غصن أفعى ، وخلف كل ظل تتلوى الأفاعى وتجود بالسم النضير ، فى صورة مخادعة لا يكتشفها الضحايا إلا بعد فوات الأوان وما أروع التصوير الشعرى لهذه العجيبة من عجائب هذه الصحراء البشرية .

عداد الحصى فيها أفاع حيية
كريمات صب الموت فوق المعاطب
تجود به سما نضيرا معطرا
تدير به النجوى خدود الكواعب

وتجريه ضحاك الردى كل بسمـــة
تهب مع الساقى بسهم وضــــارب
وقفت طويلا على أعتاب روضـــها
وناديت رب الكون ماذاك صاحبـــى

* وأما الوجه الثانى الذى يمثل إحدى العجائب الست فـى صحـراء الواقع فهو وجه المنافق – وقد أبدع الشاعر فى تجسيم هذا الوجـه سـلوكيا ومعنويا ونفسيا واجتماعيا . وكأنه محلل نفسانى .. وذلك فى صياغة تجسدها لغة المفارقة الشعورية ، ولغة المقابلة بكل مستوياتها فى الخطـاب الشعـرى وهذه اللغة تغلفها السخرية الرافضـة لـهذا النمـوذج .. وتصـاغ الصـور الكاريكاتورية الساخرة فى قالب أسلوب الشرط والجواب مبالغة فى تصويـر استجابة المنافق السريعة لأى ظاهرة يرى فيها نفعا .. فهو "إمعـه" يجـرى وراء ما يريد من نفع فقط .. وهذه من سمات الشخصية الاجتماعية المريضة، وهذه النظرات الثاقبـة توقفنا على عمـق الرؤية الاجتماعيـة فـى شعـر محمود حسن إسماعيل ، وكذلك هذه النزعة التصويرية فى شعره الذى صاغه فى القالب التراثى "الموزون المقفى" ترُد على القائلين بأن الشعر المقفى عاجز عن تشكيل الصورة الكلية النفسية الإيحائية .

فشعر محمود حسن إسماعيل فى قالبيه "العمودى ، والتفعيلى" نموذج للحداثة الشعرية المواكبة للعصر ، بكل مستويات الخطـاب الشعـرى لغـة وصورة .. ودلالة و إيقاعا ..

ولنصغ إلى الشاعر ..ولنحدق فى هذه اللوحة التى أبرز فيـها كـل ملامح المنافق :

ذليـل لما يصغـى إليه فسمعـه
خطام ذلول فى حبال كـــواذب
برت آية البهتان جلدة وجهـــه
مطايا رياء لا تضيق بـــراكـب
إذا قيل هذا الصخر ماء رأيتـــه
يردد للينبوع شـــوق السباسب !!!

وإن قيل هذا الماء نار ..رأيتـــــــه
عليها مجوسياً عريق المذاهـــب !!!
وإن قيل تلك النار فجر..رايتـــــــه
أذان مصل هز سمع الكواكـــب !!!
وإن قيل هذا الفجر قبر .. رأيتــــــه
من الثكل يستجدى دموع النوادب !!!
تلاشى بلا مـــوت وأودى بلا ردى
لعل بهذا النعش بعض المكاســـــب

*والوجه الثالث وجه المخادع ويصوره الشاعر تصويراً نفسياً عجيباً.

يخادع حتى نفسه فطريقهـــــــا
بجنبيه جب قاعه فى الجوانـــب !!
تهدج واستحيى ، وهوم واختفـــى
بجفنين سعاعين تحت المســـــارب
تعمى على مرآته فهو صوبهـــــا
رؤى صدإ طى الزجاجة هـارب !!!

والوجه الرابع .. فى صحراء العجائب وفى المدنية المزيفة .. الجاهل الـذى يدعى المعرفة .. وهذا نموذج سلبى فى حركة المجتمع ويرسم الشاعر له هذه الصورة.

ووجه دعى الأفق لا علم عنـــده
بما خط فى قيعانه من مثالـــــب
محا سته ضب الغرور فأنفـــــه
كرمة طير كفنت بالطحالـــــــب
يشيح فضاء الله خزياً لحمقـــــة
وتعوى له حزناً شقوق الجنـادب !!!

*الوجه الخامس الذى يرفضه الشاعر .. لأنه يمثل تناقضـاً سـلوكياً وحضارياً هو نموذج لمن يتظاهر بالتقوى ويخادع الناس . وهو فى حقيقته آثم وكـذوب .. وبعيد عن حديقة الإيمان الصافية التى تبتعـد عـن التطـرف والعنف والمغالاة والخداع والكذب .. فهذا الوجه كما يصوره الشاعر:

بليد التقى أبصرته فى إسارهـــــــــا
يدور على إيمانه كـــــاللـــــوالــــب
تهاويت فى أنواره .. فـــــــإذا بها
كهوف معاصٍ يا نعات الذوائـــــــب

* الوجه السادس أو العجيبة السادسة فى صحراء العجائب هو وجـــه الواشي .. وقد صوره الشاعر تصويراً أسطورياً فيه خيال عجيب استمده من عالم الجن .. وجو الأساطير .. وقد بلغ الشاعر قمة الأداء الفنى والتصويــر الشعرى ، وكأنه مصور سينمائى أو رسام كاريكاتورى :

به سحنة الواشى لها سبع أعيــــــن
لها سبع أذان وسبع حقائــــــــــب
يطل كرهط من بنى الجن ظامــــئ
يحدج فى نبع من الماء ناضــــــــب
وتزحف كالثعبان أشواق سمعـــــه
لتستل ما تهواه من كل صاحـــــب

وهكذا يمتزج التصوير الملحمى .. بالتصوير الرومانسى الرمـــزى . كما يكون "محمود حسن إسماعيل" فى أحسن حالاته .

إن هذه الأنماط الإنسانية تقودونا بطريق غير مباشر إلى جراح غائرة فى كيان الشاعر ، وصدمات من الصخور ارتطم بها واقعه فـــى المدينـــة ، وهـــذه الجراح تتمثل فى مشاعر الوحدة والضياع والغربة وهـــى أثـــر مـــن معاناة الشاعر من الحياة فى المدينة بعد أن عايش تجربة الحياة فى القرية فى فترتى الطفولة والصبا اليافع . وقد كان طبيعياً أن تنعقد فى نفسه المقارنة بين التجربتين .

وهذه التجربة الشعرية لها أبعادها المتعددة .. وهـــى تمثـــل موقـــف الشاعر من المدينة فى صورة ساخرة رافضه تنطلق من رد فعل رومانتيكى . ومن اعتبـــار المدينة واقعاً مسطحاً ينعكس على وجهه تمـــزق الشـــاعر أو التوتر الوجودى بينه وبين المدينة ، أى مجتمع المدينة على نحو دقيق .

إن الشاعر محمود حسن إسماعيل له معجمـــه الشعـــرى الخـــاص ، ولأسلوبه معالم تركيبية خاصة . ولصوره تشكيل جديد مميز ولخياله مـــذاق خاص ، وللإيقاع الشعرى عنده إيحاء شعورى عميق وفـــى هـــذه القصيـــدة تجليات فريدة تتوهج بكل هذه الخصوصيات الفنية التى تعـــد معيـــار تفـــوق الشاعر وسموق الشاعرية .

"صحراء العجائب"*

"وراء الوجوه المستعارة
وهى تزيف حقيقة الإنسان"

١ تجولت فى صحراء تلك العجـــائب ** وفى سرها المطمورحول الحواجب
٢ وعوذت نفسى قبل أن أبدأ السرى ** لعلى أنجو مــــن ســموم العقـــارب
٣ وقلت : لعل الله ينصـــر رحلتـــى ** فـــأغنم صيـــدا نـــافرا لحقـــائبى
آخر ص٨٧
٤ وألقيت أشراكـــى بـــها وحبـــائلى ** وسرت كحاو هام بيـــن الخرائـــب
٥ وتعويذتى الكبرى سكون يحوطــه ** تربص شيخ مل طـــول التجـــارب
٦ أمانك ربى : ذلك الوجـــه ربـــوة ** تغنى بها الأطيار من كـــل جـــانب
٧ تكاد تنادى العاشقين إلـــى الـــهوى ** وتجرى لهم أسحارها فى المغـــارب
٨ مزنرة الأغصان بالعطر ، والندى ** وهمس الصبا فى مرعشات الترائب
٩ وتخفى دروبا فى ظـــلال خبيئـــة ** بها الريح ما أبقت حـــذارا لـــهائب
آخر ص٨٨
١٠ عداد الحصى فيها ، أفـــاع حبيـــة ** كريمات صب الموت فوق المعاطب
١١ تجود به ســـما نضـــيرا معطـــرا ** تدير به النجوى خـــدود الكواعـــب
١٢ وتجريه ضحاك الردى ، كل بسمة ** تهب مع الساقى بســـهم وضـــارب
١٣ وقفت طويلا فوق أعتاب روضها ** وناديت رب الكون : ماذاك صاحبى
١٤ أجرنى! فهذا الوجه كم صدت سره ** ولوكان معصوما بغدر الغيـــاهب
١٥ فلـــم ألـــق إلا آدميـــا يســـــوقه ** بجنبيه ، ذنب مستعار المخـــالب !
آخر ص٨٩
١٦ ووجه به وجهان .. وجـــه مقنـــع ** بـــآخر مدســـوس بـــزى العنـــاكب
١٧ يجارى وجوه الناس فى كل نظرة ** ويســـرب فـــى قيعانـــها كالثعـــالب
١٨ ذليل لما يصغـــى إليـــه فسمعه ** خطام ذلـــول فـــى حبـــال كـــواذب
١٩ ترى طرفه عبدا لعينيك ضارعـــا ** على أى حال من فنـــون التخـــاطب
٢٠ تنوح فيعوى .. أو تصيخ فيمحـــى ** ويصبح شيئا من سكون المحـــارب
٢١ برت آية البـــهتان جلـــدة وجهـــه ** مطايـــا ريـــاء لا تضيـــق براكـــب
آخر ص٩٠
٢٢ إذا قيل : هذا الصخر ماء .. رأيته ** يـــردد للينبـــوع شـــوق السباســـب

---

* ديوان "قاب قوسين" لمحمود حسن إسماعيل : ط أولى سنة ١٩٦٤م . ص٨٧ - ٩٦ .

٢٣ وإن قيل : هذا الماء نار .. رأيته ** عليها مجوسـيا عريـق المذاهـب

٢٤ وإن قيل : تلك النار فجر .. رأيته ** أذان مصل هـز سـمع الكواكـب

٢٥ وإن قيل : هذا الفجر قبر .. رأيته ** من الثكل يستجدى دموع النـوادب

٢٦ تلاشى بلا موت، وأودى بلا ردى ** لعل بهذا النعش بعض المكاسـب..

٢٧ أمانك ربى منه !.. هـذا منـافق ** أخف لقاء منـه وجـه المصـائب

آخر ص ٩١

٢٨ إذا انفـردت بـالله أبعـاد نفسـه ** _وهيهات_ يلقاه بزهـو المحـارب

٢٩ وإن مر جلاب الفتـات .. رأيتـه ** بلا أى ذنب ، فى سـرابيل تـائب

٣٠ تقوس،واستخذى على الزور ظهره ** وكـبر _لا لله_ بـل للرغـائب..

٣١ فخلت صلاة لم يحن- بعد - وقتها ** غزا الرق من بهتانها كـل جـانب

** ***** **

٣٢ ووجه سراب البيد يخشى ظنونـه ** فيزور عن رؤياه خـوف العواقـب

٣٣ يمر بـه مـر الظنـون كأنـه ، ** من الذعر، صدق مر فى وجه كاذب

آخر ص ٩٢

٣٤ وتمعن فى نجواه عرافة الضحـى ** فتنكش فى خط على الرمل خـائب

٣٥ يعلم أجواز الفلا كيـف تصطفـى ** لظلمانـها ود الريـاح الحواصـب

٣٦ تعمى على مرآته ، فهو صوبـها ** رؤى صدإ طى الزجاجـة هـارب

٣٧ يخادع.. حتى نفسـه ! فطريقـها ** بجنبيه جب قاعـه فـى الجوانـب

٣٨ تهدج، واستحى، وهوم، واختفـى ** بجفنين سعامين تحـت المسـارب

٣٩ لمحت فلاه من بعيد ، فصرصرت ** بسمعى ريـاح الخـاتل المتثـائب

آخر ص ٩٣

٤٠ فقلت : معاذ الله ضعـف وقـدرة ** وليل ضياء .. فيه فجـر غيـاهب!

** ***** **

٤١ ووجه دعى الأفق ، لا علم عنده ** بما حط فـى قيعانـه مـن مثـالب

٤٢ محى سمته ضب الغرور ، فأنفـه ** كرمـة طـير كفنـت بالطحـالب

٤٣ تـورم وانقـدت سـبائب نفسـه ** فلم يبق منـه غـير تـل المنـاكب

٤٤ يشيح فضـاء الله خزيـا لحمقـه ** وتعوى له حزنا شقـوق الجنـادب

٤٥ ووجه هو التسبيح والذكر والهدى ** وزهد الليالى فى جميـع الرغـائب

آخر ص ٩٤

٤٦ بليد التقى أبصرته فـى إسارها ** يـدور علـى إيمانـه كـاللوالب

٤٧ تهاويت فى أنـواره ، فـإذا بـها ** كهوف معـاص يانعـات الذوائـب

٤٨ تفح خشوعـا للفضـاء ، وطيـها ** صحارى ضلال مهلكات المسـارب

٤٩ ووجه ســـألت الله : لامـــر ثانيـــاً ** ولا اتجهت يومـــــاً إليـــه مذاهبـــي
٥٠ به سحنة الواشي ، لها سبع أعيـــن ** لها ســـــبع آذان ، وســـبع حقـــائب
٥١ يطل كرهط من بني الجن ظـــامئ ** يحدج في نبع مـــن المـــاء نـــاضب
٥٢ ويصغي كحراس مشي في ترابهم ** دبيب من الأوهام خـــافي الكتـــائب
٥٣ وتزحف كالثعبان أشـــواق ســـمعه ** لتستل ما تهواه من كـــل صـــاحب
٥٤ حزين على الأسرار يلعق طيفـــها ** كذئب غريب الغاب حيران ، ساغب
٥٥ وينبش في غيب العباد فلا تـــرى ** لـــه نظـــرةٌ إلا برفـــش وحـــاطب
٥٦ سألت له الرحمن قـــبراً كوجهـــه ** تدب له الآثام مـــن كـــل جـــانب..

قصيدة

"راهب الحقل"*

للشاعر/ محمود غنيم

رؤية نقدية تحليلية

أولاً : الشاعر ، حياة وفناً :

إن الشاعر محمود غنيم يعد في الطليعة من أولئك الشعراء الكلاسيكيين الكبار الذين أخلصوا لفن الشعر ، وهو فن العربية الأول ، وهو ديوان العرب ، وسجل أمجادهم ومناط فخارهم .

ولقد كان الشاعر "محمود غنيم" وسيظل كما يقول الأديب الكبير "يوسف السباعي" في طليعة من أنجبتهم مصر من شعراء العربية وأدبائها فحولة وأصالة والتزاماً ، فقد تميز بغزارة الفكر والثقافة الواسعة ، والصياغة المحبوكة لمعرفته بأصول اللغة العربية وأسرارها وحلاوة الإيقاع لحسه المرهف وشاعريته الأصيلة .

وفي قرية "مليج" بمحافظة المنوفية كان مولد الشاعر "محمود غنيم" في اليوم الثلاثين من شهر نوفمبر سنة ألف وتسعمائة واثنتين (١٩٠٢م).. في مطلع القرن العشرين وأفل نجمه في مساء اليوم الثالث والعشرين من سبتمبر سنه ألف وتسعمائة واثنتين وسبعين .

وتفتحت مدارك الشاعر على الأحداث الجسام التي أثقلت كاهل الأمة العربية والإسلامية .. في هذا القرن / متمثلة في الحرب العالمية الأولى ، والحرب العالمية الثانية .. وفي الهجمة الاستعمارية التي فرضت سيطرتها على العالم العربي والإسلامي .. وقضت على دولة الإسلام الموحدة المتمثلة في " الخلافة الإسلامية" .

* أذيعت هذه الدراسة بإذاعة البرنامج الثقافي بالقاهرة ، برنامج قصيدة وشاعر .

وعاصر الشاعر ملاحم النضال الشعبى ضد المحتل الغاشم وشارك بأشعاره فى مأساة الشعب الفلسطينى ، وفى أحداث العدوان الثلاثى على مصر ، وصدمته النكسة فى حرب يونيو١٩٦٧م ، ولم تمهله الأقدار ليشهد أقواس النصر . وفرحة تحرير سيناء فى العاشر من رمضان والسادس من أكتوبر ١٩٧٣م .

وهو فى قلب هذه الأحداث السياسية الكبرى لم يغفل عن النبض الاجتماعى ولم ينفصل حسه عن مسقط رأسه "مليج" وعن أصالة الريف ، ومعاناة الفلاح وصبره وكفاحه وجلده وشجاعته .

فقد كان والده الحاج "محمد أبو غنيم" وعمه "السيد غنيم" يعملان فى التجارة والزراعة ، وعرف أبوه بالطيبة والزهد والورع .

وحرص والد الشاعر.. على تعليمه القرآن الكريم .. فدفع به إلى المدرسة الأولية بالقرية ثم كتاب "الشيخ على عيسى" ، وقد أتم الشاعر حفظ القرآن ، ومعرفة الإملاء وقواعد الحساب سنة١٩١٥م ، وتقدم بعد ذلك إلى المعهد الأحمدى بطنطا حسب رغبة والده والتحق بمدرسة القضاء الشرعى ، وبعد إلغائها سنة١٩٢٣م عاد إلى الأزهر مرة ثانية ثم حصل على كفاءة المعلمين ، والتحق بكلية دار العلوم وتخرج فيها سنة١٩٢٩م .

وبعد عمل متواصل فى مراحل التعليم المختلفة نقل الشاعر إلى القاهرة سنة١٩٣٨م ، وظل يتدرج فى المناصب إلى أن وصل إلى منصب كبير مفتشى اللغة العربية بوزارة التعليم .

وأنعم الله على الشاعر بحياة عائلية مستقرة ..ورزقه الله بسبعة من البنين وبنت واحدة .. وقد حرص أن تبدأ أسماؤهم بحرف العين.. ولعله يرمز بذلك إلى أن يكونوا ثاقبى النظر ، عميقى المعرفة ، يتمتعون بمشاهد الحياة ، لأن العين من أقصى الحلق ، وهى وسيلة التمتع بجمال الحياة .

واسماء الأبناء توحي بالعزة والرفعة والإباء والتعاطف .. وقد جمعهم في بيت شعري واحداً قائلاً :

عاطف عادل عزيز وعزمي	عصمة عاصم عماد علاء

ووفاء من الشاعر لقريته .. وللمعاهد التي تعلم فيها .. نراه يتحدث عن القرية وعن جمالها وعن الفلاح الأصيل .. فيقول واصفاً الريف :

عشقوا الجمال الزائف المجلوبا	وعشقت فيك جمالك الموهوبا
قدست فيك من الطبيعة سرها	أنعم بشمسك مشرقاً وغروبا
كست الطبيعة وجه أرضك سندساً	وحبت نسيمك إذ تضوع طيبا

ويقول مصور المراحل الأولى في حياته ، وذكرياته في القرية وفي معاهد العلم التي تعلم فيها :

سلام عليها في "مليج" مثابة	حفظت بها السبع القصار المثانيا
سلام على "طنطا" ومعهدها الذي	نظمت به قبل البلوغ قوافيا
سلام على "دار القضاء" وأهلها	وربع من العرفان أصبح خاويا
لقد وأدوها منذ خمسين حجة	وما زال قلبي غائر الجرح واهيا
سلام على دار العلوم وعهدها	وهيهات هذا العهد يرجع ثانياً
مغان غرفت العلم من غرقاتها	وأودعت فيها بضعة من شبابيا
أروح إليها كل يوم وأغتدي	إلى العلم عطشانا من العلم راويا

وقد غنى الشاعر للريف المصري أعذب قصائده وأروع ألحانه .. وقصيدة "راهب الحقل" تعد تجربة صادقة تجسد التحام الشاعر بواقعه وبيئته ومجتمعه فهو ابن الريف وشاعره الحبيب .

ثانياً : النص (القصيدة)

" راهب الحقل "

راهب خط فى القــرى محرابــه   بيـن شـط الغديـر واللبلابـة
عـاش للحقـل والنبـات فكانـا   دينـه فـى حياتـه .. وكتابـه
عرف الله فطـرة .. لا اكتسـابا   فرجـا عفـوه وخـاف عقابـه
ما احتواه فى الله شـك ولا طـو   ل التحرى عنـه أثـار ارتيابـه
حسبه أن كـل شـئ بـهذا الـ   ـكـون يومـى إليـه بالسـبابة
عرف الله فـى الطبيعـة عطفـاً   وحنانـاً وقـوة غلابـة
من قواها اسـتمد قـوة زنديـ   ـه ومن شمسها استعار خضابـه
رب طبـع مـن الغديـر اسـتقاه   فهو ينساب فـى الحيـاة انسـيابه
منـح الأرض لا المـلاح هـواه   فهو صب بـها عميـق الصبابـة
يحسد القصر كوخه .. رب كـوخ   هـو للأمـن والسـلام مثابـة
أيـن عـش رف النعيـم عليـه   من قصور رانت عليـها الكآبـة
القمـارى حولـه والسـواقى   تلـك عـود وهـذه شبابـه
فى سكون القرى ينـام ويصحـو   مالـه والمدائـن الصخابـه
حسب هذا الأمـى أرض بـراح   هو فـى لوحـها يجيـد الكتابـة
لو ترى ما يخط محراثـه فـى   أرضه قلت : آية فى النجابـة

* * * * *

أمن العدل أن يعيش أسـير الـ   ـحقل قد شاب بالدماء ترابـه؟؟
وهو من أخرج النضار مـن الأر   ض وصفي من الـتراب لبابـه
كم جنى القمح عسجدا وجنى القـ   ـطن لجيناً وبات يلعـق صابـه
يطرق الخير كـل بـاب إذا مـا   أثمـرت أرضـه ويـترك بابـه
راكع قائم علـى الأرض جـاث   فوقـها فىتبتـل وإنابـه
صلوات تحـول التـرب تبـرا   أجزل الله للمصلـى ثوابـه

* * * * *

ثالثا : آفاق الرؤية فى القصيدة وجمالياتها الفنية

تعد القصيدة من عيون قصائد "الشاعر / محمود غنيم" ، ومن أصدق تجاربه الشعرية التى قدمها للناس : فالقصيدة مزيج من التـــأملات الفكريــة والروحية .. التى تغلفها عاطفة رومانسية دافئة ، ونزعـــة واقعيـــة إيجابيـــة رافضه للقهر والظلم ، وهذه التأملات تنزع إلى جماليات الكون وإضفاء ظلال الرؤية الإسلامية المشعة ببريق الصفاء والنقاء .

والعنوان "راهب الحقل" يفسر نزعة الشاعر الدينية المتأصلة فى نفسه .. وعلى الرغم من أن كلمة "راهب" مستمدة من معجم بعيد عن الجو الدينى الإسلامى فإنها توحى بعمق التجربة .. وتعلن عن عاطفة الشاعر الرومانسية .فالفلاح فى ارتباطه بالحقل وحبه له .. وإخلاصه فى هذا الحب .. يقترب من صورة الراهب فى معبده الذى يتفانى فى الدفاع عن محرابه .

ورؤية الشاعر هنا ذات بعدين :

البعد الأول : هو توظيف الطبيعة فى تشكيل التجربة الشعريـــة مـــن خـــلال منظور دينى يجعل من الطبيعة محرابا يرى فيه الشاعر آثار قـــدرة الله عز وجل ، ومن خلال تأمل عوالم الطبيعة تتعمق تجربة الشاعر الحياتية ، وتجربته الإيمانية .

ومطلع القصيدة يجسد هذه الرؤية .. ويفصح عنها .. حيث يقول :

راهـــب خـــط فـــى القـــرى محرابـــه ... بيـــن شـــط الغديـــر واللبلابـــة
عاش للحـــقل والنبـــــات فكانـــا ... دينـــــه فـــى حياتـــه .. وكتابـــه

أما....البعد الثانى : لرؤية الشاعر فى هذه القصيدة .. فهو البعـــد الإنســـانى الرافض لكل أنواع القهر والظلم ، فهو بعـــد أن يصـــور سعى الفلاح الدؤوب فى بث الخضرة والنماء وكذلك دوره البناء فى توفير الغذاء والكساء نجده يجسد شقاء الفلاح .. وعذابه وحرمانه وفقره .. فى صـــورة رقيقـــة ، مفعمـــة بالمفارقات الشعورية واللغوية والحياتية إذ يقول :

أمـــن العـــدل أن يعيـــش أسـير الـــ ... ـحقـــل قـــد شـــاب بالدمـــاء ترابـــه
وهو مـــن أخـــرج النضـــار مـــن الأر ... ض وصفـــى مـــن الـــتراب لبابـــه
كم جنى القمـــح عسجـــدا وجنى القـــ ... ـطن لجينا وبـــات يلعـــق صابـــه

والشاعر "محمود غنيم" لا يبارك بؤس الفلاح ، ولا يقر بنزعة الحرمان التى أرهقت كاهل الفلاح ، وسلبت منه حياة النعيم زمنا طويلا فى عهد الإقطاع ، والظلم والفساد الاجتماعى وتحكم الغرباء فى حياة أبناء الوطن الشرفاء .

ولكنه يثور .. ويرفض ذلك الظلم.. ويقدم لنا راهب الحقل – فلاح مصر – فى صورة الثائر .. المتمرد .. الذى يأبى الخنوع والخضوع ، ويتجسد هذا الأباء فى قيام أبناء الشعب بالثورة فى وجه الطغيان ، وكأن الفلاح هو الذى أمدهم بوقود الثورة فهى منه وإليه ، وتعود إلى الفلاح السكينة ، ويعود إليه إطمئنانه.. وعشقه الأبدى للأرض السمراء أرض مصر "هبة النيل" .. وما يزال الفلاح راهب الحقل :

ملء محرابه صلاة ونسك	فى وقار يحفه .. ومهابة
راكع قائم على الأرض جاث	فوقها فى تبتل ... وإنابة
صلوات تحول الترب تبرا	أجزل الله للمصلى ثوابه

وحين يصف "محمود غنيم" واقع الفلاح .. ويجسد مأساته .. ومن خلال تجسيمه للطبيعة .. فإنه يشارك كثيرا من الشعراء فى هذه الرؤية الشعرية .. على اختلاف المدارس الأدبية وتعدد اتجاهاتها .. وكل شاعر له رؤيته .. فالشاعر "محمود حسن إسماعيل" يصدر ديوانا كاملا يصور فيه الريف المصرى ، ويرصد حياة الفلاح من كل زواياه البيئية والنفسية والشعورية ، وقد أطلق على ديوانه "أغانى الكوخ" إيحاء بأن الفلاح ينشد الجانب المضئ فى الحياة ، ويغنى للمستقبل .. وهو فى الوقت ذاته يرصد مظاهر الطبيعة النباتية .. والطبيعة الحية ، والطبيعية الجامدة .

والسنبلة والنورج ، "والثور" و "الغراب" وكل ذلك فى تصوير شعرى رائع والشاعر شفيق معلوف .. وهو من كبار شعراء مدرسة المهجر.. يصور الفلاح .. ويركز على الصورة القاتمة .. وعلى الظلم الذى لحق بحياة الفلاح ، فيقول:

وفى الحياة ديونها	كرما وما وفت ديونه
ومضى تشق الأرض قبضته بعزم	. . . لا يخونه
عرق الجهاد همى على	عينيه فانطبقت جفونه
هلا نظرت جبينه	كم فيه لؤلؤة تزينه
ضنت عليه بالدموع عيونه	فبكى جبينه

والطبيعة فى تجربة "محمود غنيم" الشعرية التأملية تظل عاملاً خارجياً ، وتصل فى بعض تجاربه إلى مرتبة الاشتراك مثل تجارب كثير من الرومانسيين ، ولا تتجاوز الطبيعة فى فن "محمود غنيم" الشعرى هاتين المرتبتين إلى مرتبة الفناء الوجدانى فى مشاهد الطبيعة ومرائيها واتخاذها معادلاً موضوعياً أو بديلاً عن الذات .. شأن الرمزيين الذين تتحد ذواتهم بكائنات الطبيعة ومشاهدها وظواهرها المتعددة ..

والفلاح فى رؤية الشاعر .. ابن الطبيعة الصافية النقية القوية .. التى تفصح عن الفطرة الإيمانية .. فمن ينبوع العطف ، ومن ضياء الحنان ، ومن وهج القوة فى الطبيعة عرف الفلاح ربه خالقاً قويّا رازقاً حكيماً .

والطبيعة لها دور فى التكوين النفسى والجسدى القوى للفلاح .. ومن الشمس استمد الفلاح حرارة الحياة ودفء الوجدان ، وثورة الشعور ... ومن الجداول والغدران.. نتلقى دروس العطاء والسمو .. والتسامح وانسياب الطباع وصفاء السريرة .. ويقول الشاعر مصوراً هذه الرؤى تصويراً فنياً فى تفنن أسلوبى ورصانة لغوية :

عرف الله فى الطبيعة عطفاً ... وحناناً وقوةً غلابة
من قواها استمد قوة زنديـ ... ـه ومن شمسها استعار خضابه
رب طبع من الغدير استقاه ... فهو ينساب فى الحياة انسيابه
القمارى حوله والسواقى ... تلك عود .. وهذه شبابه

والشاعر حين يجعل الطبيعة معلمة للفلاح .. فهو يشخص الظواهر الطبيعية.. ويخلع عليها صفات الأحياء .. ويحيلها إلى رموز وكائنات عاقلة لها إدراك .. وتفاعل .. ولنتأمل قول الشاعر وهو يكشف عن شوق الفلاح وجود إلى حضارى ومصيرى ومستقبلى .. يقول الشاعر :

حسب هذا الأمى أرض براح ... هو فى لوحها يجيد الكتابة

والتشكيل بالصورة لا يمثل فى تجربة الشاعر "محمود غنيم" رافداً رئيسياً .. فهو لا يسعى وراء تشكيل الصورة بدافع من الترف الفنى .. وإنما الصورة فى فنه الشعرى مازالت جزئية .. تشارك فى توصيل التجربة ، وتجسيم الرؤية ، وتتسم الصورة الشعرية أحياناً بالمبالغة فى التصور والتشكيل .. فهو بدافع من حبه للريف يصور الحقل والنبات فى حياة الفلاح

بأنها دينه وكتابه .. ولم يجعل الشاعر هذه الصورة فى قـــالب الاحتمـــال أو الأمانى بأنها دينه وكتابه .. وهذه مبالغة فى التصوير تنبئ عن التحام الشاعر بالبيئة الريفية المعطاء .

ويرسم الشاعر لوحة تفصح عن المفارقة بين نمطين من الحياة ، حياة القصور ، وحياة الأكواخ .. وطرافة الصورة تكمن فى التناقض بين معطـــى كل من طرفيها .. فالقصر يفقد طعم الأمان ، والكوخ مثـــابة للأمن والســـلام .. وهذه المقابلة بين هذين النمطين من الحياة تثير الفكـــر ، وتدعـــو للتـــأمل والدهشة والتساؤل .

والمحراث .. يتخيله الشاعر قلماً .. يخط به الفلاح أفصح عبـــارات الحياة ، وأسمى كلمات الحضارة .. فهو يجيد الكتابة فـــى كتـــاب الأرض .. وسفر الطبيعة .. إن هذا الخيال القريب من وجـــدان المتلقـــى يلقـــى ببـــذرة التعاطف الوجدانى مع قضايا الفلاح وهمومه .. وأمانيه وأحلامه .. ولكن هذا التصور لا يبرر أمية الفلاح .. بل النهوض بمستواه الاجتماعى ، والدفع بـــه إلى ركب الحضارة هو النبض الحقيقى للفكر الحضارى المواكب لمنجـــزات العصر وتقنياته .

والبناء الأسلوبى فى هذه القضية .. يقدمه الشاعر فـــى قـــالب فنـــى يقترب من بناء القصة .. فالمشهد الأول تسيطر عليه الأفعال الماضية "صيغة الحكى" وهى ترسم ملامح هذا المشهد الراسخ الثابت فى الوجـــدان لواقـــع الفلاح ، والأفعال تتوالى على هذا النحو (خط _ عاش _ عـــرف _ رجـــا _ خاف _ استمد) . وتمتزج الأفعال المضارعة بالأفعال الماضيـــة فـــى هـــذه الملامح من قصة الفلاح إيحاء بالصراع الدائر فى وجدانه للخـــلاص مـــن أزمة الحاضر .. والعبور إلى المستقبل .. والارتبـــاط بالمـــاضى وجـــذور الحضارة المصرية .

وتتوالى الأفعال المجسدة للزمن اللغوى الذى ينبئ عن حقيقة الصراع مثل (يعيش أسير الحقل - بات يلعق صابه - يطرق الخير كل باب - يـــترك بابه - شاب بالدماء ترابه - أخرج النضار - صفى من التراب لبابه) .

وفى المشهد الثالث .. تكتمل القصة .. ويعود الفلاح من غربته ، ويسترد ربابه بعدما نسي الشدو ، ويستعيد إيمانه ، وملء محرابه صلاة ونسك ومهابة .

ويسيطر الزمن الدائم المستقر على هذا المشهد – من خلال الصياغة الزمنية لأبيات هذا المشهد .. وعباراته ، فالأبيات الأخيرة تصاغ بدايتها فى قالب الجملة الاسمية ، وتبدأ بعض الأبيات بإذا الفجائية .. وهذا التصرف الأسلوبى يعلن عن رغبة الشاعر وإرادته فى أن الفلاح من حقه أن يعايش هذه الحياة الأبية التى تعطيه قدره، ومن حقه أن تظل الحياة مستقرة لها صفة الديمومة والثبات والاستقرار .. وهذه الرؤية الشعرية أحالتها الجمل الاسمية فى بدايات الأبيات الأخيرة إلى واقع لغوى .. وواقع بيئى وحضارى .. وتتوالى الأزمنة اللغوية المستقرة والثابتة بمنأى عن تغير الحدث .. ولنتأمل الشطرات الأولى من الأبيات الأخيرة التى يصور فيها يقظة الفلاح .. وعودة الحقوق إليه .. ويقول الشاعر محمود غنيم مصوراً صحوة الفلاح :

مستعيداً إيمانه بعد شك
ملء محرابه صلاة ونسك

راكع قائم على الأرض جاث — فوقها فى تبتل وإنابة
صلوات تحول الترب تبرا — أجزل الله للمصلى ثوابه

* * * *

وإيقاع القصيدة ينساب فى هدوء ويسر .. وكأنما الشاعر فى هذه القصيدة يصور إنساناً محدداً .. وكأنه بهذه الموسيقى الشعرية التى جاءت فى قالب "البحر الخفيف" ، "فاعلاتن مستفعلن فاعلات" يحاول أن يخفف من وقع المعاناة التى تثقل كاهل الفلاح فى ذلك الوقت .

وحرف الروى "الباء" مع الهاء الساكنة .. يعمق من هوة الأسى لأن الباء صوت شديد انفجارى ، وهو صوت مجهور .. وكأن اختيار حرف الباء رويا .. وقافية للقصيدة .. دعوة إلى القوة والشدة .. والجهر بحق الفلاح ورفع الظلم عن كاهله وواقعة المثقل بالهموم .

وألف المد مع "هاء الوصل" الساكنة بعد حرف الروى فى القافية يعد تجسيداً صوتياً وإيقاعاً لطبيعة المعاناة .. وامتداد الهموم .. مع حالة السكون والجمود التى أطبقت على واقع الفلاح ردحاً من الزمن .

والقيمة الصوتية للقافية تنبع من تلك الحاسة السمعية التى تقدق بين مخارج الحروف ودقائق النغم كما يقول العقاد – وهى مشتركة غير مميزة فى لغات كثيرة ، فلا شعر فى لغة من اللغات بغير إيقاع ،وقد يجتمع كله من وزن وقافيــة وترتيل فى القصيدة الواحدة ولكنه اجتماع نادر فى لغات العالم، وميسور فى لغة واحدة على أكمل الوجوه ، لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة فى ألفاظها وتراكيبها وهى اللغة العربية ، ومن هنا ندرك سر جمال النص الرائع ونقف على فطرة الشاعر اللغوية الصافية ، وخبرته بأسرار اللغة العربية .. والوقوف على دقائقها.

ويمكن فى ضوء ما سبق أن نفسر سر تفوق الشاعر/ محمود غنيم فى كثير من تجاربه الشعرية وصفاء أساليبه وأبنيته اللغوية التى يتكون منها معجمه الشعرى وتتشكل من تراكيبها ملامح رؤيته الشعرية.

من ملامح التجربة الشعرية فى قصيدة

" من وحى طيبة "

للشاعر " فاروق شوشه "*

أولاً : مدخل إلى عالم الشاعر :

إن الشاعر فاروق شوشه له مذاقه الخاص فى معجمه الشعرى ، وفى تراكيبه اللغوية التى يقيم من لبناتها صرح تجربته الشعرية ، ولا غرو فهو من الجنود المخلصين المدافعين فى بسالة وخبرة وحمية عن حصن اللغة العربية .

ومنذ أكثر من (٢٥) خمس وعشرين سنة وهو ينقب عن أسرار وكنوز اللغة العربية من خلال برنامجه اليومى المتألق "لغتنا الجميلة" ، وهى حقاً جميلة .. ولكنها بحاجة إلى من يصون هذا الجمال العبقرى ، حتى يظل مضيئاً ووضيئاً .. يمتع الأسماع ، ويغذى العقول ، ويهذب المشاعر والأحاسيس ، ولا عجب فهى لغة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

والشاعر "فاروق شوشه" حفظ القرآن الكريم فى سن اليفاعة والصبا ، فتشربت أحاسيسه ومشاعره حلاوة اللغة ، وكمنت فى أعماقه أسرارها ، وتفجرت ينابيعها حين نضجت ملكته الإبداعية ، وها هو ذا يقدم للساحة الشعرية المعاصرة تسعة دواوين شعرية ، وست دراسات أدبية تعبق بأسرار اللغة وتبوح بكنوزها ، وتعلن عن معاصرتها ومواكبتها لكل ما يستجد فى الحياة الثقافية والإبداعية والعلمية ، ومن هذه الدراسات :

(أ) لغتنا الجميلة.

(ب) لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة .

(جـ) العلاج بالشعر.

(د) مواجهة ثقافية .

---

* نشرت هذه الدراسة بمجلة "الأدب الإسلامي" ، وجريدة الندوة بمكة المكرمة .

ثانياً : مسارات الرؤية الشعرية :

إن قصيدة "من وحى طيبة"[١] تعد تتويجاً لرحلة الشاعر فى ميدان الكلمة المبدعة المدافعة عن جمال العربية وتراثها ومكانتها فى عالمنا المعاصر. المائج بالتيارات المتصادمة .

فمنبع التجربة الشعرية هنا ينطلق من الإحساس بقدسية المكان ، والالتحام بأجوائه ، والامتزاج بها شعورياً وفكرياً ومصيرياً ولذلك آثر الشاعر أن يكون عنوان قصيدته "من وحى طيبة" ، وهذا الاختيار العفوى الموفق ينبع من إيمان الشاعر بحضارة الإسلام وأثره فى جمال الكون ، والأخذ بيد العالمين إلى شاطئ النجاة ، وثقافة الشاعر الإسلامية ، والتحامه بالتراث من أسرار اصطفائه لهذا العنوان الأخاذ الجميل ، فهناك أحاديث كثيرة صحيحة تثبت أن الرسول صلى الله عليه وسلم سمى المدينة المنورة "طيبة" ، فقد روى الطبرانى من طريق أبى بكر بن أبى شيبة ومعلى بن مهدى قالاً : حدثنا أبو الأحوص عن جابر بن سمرة : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "إن الله أمرنى أن أسمى المدينة طيبة" .

وعن أبى هريرة رضى الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "المدينة قبة الإسلام ، ودار الإيمان ، وأرض الهجرة ، ومبين الحلال والحرام"[٢] .

وللمكان أثره العميق فى تشكيل معالم الكيان المسلم ، وفى تشكيل الرؤى الشعرية الملتحمة بالواقع الإسلامى وحضارة المسلمين الباهرة ، فالقلوب المؤمنة تظل معلقة بظلال وأطياف الأمكنة التى تحمل عبق التاريخ وبطولات الإسلام وأمجاد الأوائل ، والأمكنة الإسلامية متعددة .. والوجدان الإسلامى يتعلق بها روحيًا وعقدياً ، ومن هذه الأماكن :"مكة _ المدينة (طيبة) - بدر - جبل أحد - جبل الرحمة - عرفات" ، وكلها معالم ناطقة

---

[١] ألقى الشاعر هذه القصيدة بفندق شيراتون المدينة المنورة ، ونشرت بجريدة الندوة بمكة المكرمة فى شعبان سنة ١٤١٥هـ ، الملحق الأدبى .

[٢] أنظر كتاب الأحاديث الواردة فى فضائل المدينة "جمعاً ودراسة : د/ صالح بن حامد الرفاعى .

بالهدى ، موشاة بالضياء واليقين ، وتحتل ذروة الشعور فى الوجدان المسلم ، وتسيطر على دوائر التوهج فى مدارات الإبداع العربى الإسلامى[1].

وينطلق الشاعر /فاروق شوشه . من إحساسه بقدسية المكان . فـنراه فى مفتتح القصيدة مبهوراً تحوطه الدهشة من كل جـانب ، ويصـور هـذه الأجواء الروحية المبهرة ، وينقل إلينا مشاعره المتجسدة فى جو شعرى تحلق فيه الأصداء والظلال وألفاظه تكاد تنبت فى حروفـها الأجنحـة .. حائمـة مغـردة .. حائرة ، والحيرة ليست حيرة التيه والقلق ، وإنمـا هـى حـيرة الدهشـة والوصول والفرح ، ولذلك نراه يصوغ هذه الدهشة فى البيت الأول عبـر أربعة جمل استفهامية منبئة عن طبيعة التجربة فيقول متسـائلاً فـى دهشة وذهول :

هذى مجاليه تترى.. أم محياه؟ •••• وتلك أنفاسـه؟ أم تلك رياه؟

ثم يتابع الشاعر تحليقه فى هذه الأجواء الإيمانية الحضارية الممتزجة بمشاعره المتوهجة بالشوق والحب للمصطفى صلى الله عليه وسلم ، فيصور فى البيت الثانى هذه المشاعر ، ويوحى بأشواقه الأولى التى طالما تطلعت إلى ذلك اليـوم .. الذى يعد نفحة من الفردوس أو زمناً قدسياً سبحت فيه القلوب، وها هى ذى تستقر لتعانق المكان الطهور ، والزمـان الجميـل : والحبيـب المصطفى عليه السلام .

يوم على ضفة الفردوس كم سبحت •• قلوبنا واستقرت عند بشـراه

والشاعر فى غمرة أشواقه ، وفى دفء وحرارة معانقته لهذه الأجواء الروحية الحضارية لا يسبح فى الخيالات الواهمة ، ولا المشـاعر الهائمـة المنفصلة عن واقع الأمة أو تراثها وتاريخها ، وإنما الشـاعر يسـافر إلـى الماضى المشرق مجسداً الحس التاريخى فى أسمى تصور لـه . والـذى لا يتضمـن إدراك مضى الماضى فحسب ، بل إدراك حاضره كذلـك ، فـهو حس بما وراء الزمن وبالزمن ، وبهما معاً متحدين ، وهذا الحس التـاريخى يتكئ على جانب خصب من جوانب التراث المضيئة ، فـأهم وأغنـى مـا يستطيعه التراث بالنسبة إلى شعرنا الحديث ،.... ليـس أن يصبـح واجهـة

---

[1] الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق : د/صابر عبد الدايم .

منطوقة للعمل الفنى تضاف إليه من الخارج رغبة فى التدليل على ثقافة الشاعر وإلمامه بالتيارات العصرية فى الأدب والفن ، بل أن يحسه الشاعر، ويؤمن به بحيث يغدو جزءاً من صميم تجربته الشعرية ، وعبيراً من الماضى يصافحك حين تطالع القصيدة ، فلا تدرى من أين مأتاه ، وذلك لما يمكن تسميته "التفكير بالتراث"[1].

والتراث الإسلامى بكل معطياته: شخوصاً وأماكن ومواقف وأزمانا يضئ زوايا التجربة فى نتاج بعض الشعراء المعاصرين ، والامتزاج الإيمانى بالتراث الممتد بجلاله إلى واقعنا نراه مبثوثاً فى شرايين القصيدة كلها فى تجربة "فاروق شوشة" من وحى طيبة .

ولنصغ إلى هذه الصور الشعرية الموحية بالتراث والواقع معاً :

يقول الشاعر :

أسير فى العطر تلقانى نسائمه	••	وأحضن النور يلقانى وألقاه
إلى مشارف لم تلحق بها قمم	••	مدى الزمان ولم تطفأ نجاواه
على الروابى بقايا من ملاحمه	••	وفى الجبال الرواسى بعض سيماه
هذا الشموخ الذى فىالأرض باذخة	••	وفى السماوات عين الله ترعاه
تفيض فى طيبة الغراء دوحته	••	مدى الظلال وترعاها سجاياه
نجم تجلى فكان الضوء مؤتلقا	••	على الوجود وحيا نوره الله

الشاعر هنا يستغرق فى الجو الشعرى ، وألفاظه الإيحائية تنشر ظلالها فى الحقل الدلالى للقصيدة ، فهو يسير فى العطر ، ولا يشمه فقط ، ولكن عطر البطولات وعطر اليقين يغمر كيان الشاعر من كل الجهات فهو يستغرق فيه والنور هنا، يتعدى حدود الدلالة البصرية ليصبح مصيراً وملجأً وشوقاً يفتش عنه الشاعر ، فهما يتعانقان ، ويتبادلان اللقيا ، فالتفاعل بينهما إيجابى ، والشاعر فى حركته الشعورية ، وهزته الإنفعالية يغذ السير ويحث الخطا ، والنور / الإيمان / الحضارة / المجد ، تدب فيه سمات الشخوص والأحياء .. فيلقى الشاعر ويحضنه ، وإلى أين يأخذه النور ، أو إلى أين

---

[1] أنظر كتاب : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر ، د/محمد فتوح أحمد ، وانظر كتابنا "الأدب الإسلامى بين النظرية التطبيق ، د صابر عبد الدايم .

يسيران معاً فى عناق المجد والإيمان ؟؟ إنهما يسيران إلى منـــابع المجـد ، وقمم الوجود ، والحضور الفاعل فى عالم الكائنات :

إلى مشارف لم تلحق بها قمـــم •• مدى الزمان .. ولم تطفأ نجـاواه

والصياغة هنا تجسد الظلال ، وتنبئ عن أسرار التجربة ، فالجو هنا تسيطر عليه الحركة والرحلة التى تصورها "الشطرة الأولى" (إلى مشـــارف لم تلحق بها قمم) .

ألست معى أن لفظ "إلى" فى هذا السياق يفصح عن ذلك الجو الـــذى ينشد الغاية ويتحرك حتى يصل إليها ويحقق مبتغاه !؟ ولنتأمل مادة "اللحـــاق" ألا تصور ميداناً من السباق ؟ وتأخذنا عبر هذا الخطاب الشعرى إلى المنافسة والحركة والفوز ؟

والقمم هنا لا تظل أسيرة الدلالة اللغوية الحسية ، وإنما تتجاوز هـــذه الدلالة الثابتة لتتحرك فى أفق الدلالة النامية التى تتسع حسب أجواء التجربة ، ومجيئ هذه المفردة فى صيغة النكرة "قمم" يضفى على الحقل الدلالـــى لـــها صفة الاتساع والامتداد والشمول ، ويصور جو المنافسة الضارية بيـــن قمـــة الوجـــود الحضارى التى يحلق الشاعر فى أجوائها وبين القمم الأخرى التـــى لم تستطع أن تلحق بهافى زمان أوجها وصعودها وتفردها ، وكـــأن الشـــاعر يتناص هنا مع الشاعر العربى مروان بن أبى حفصه حين قال فـــى وصـــف الخليفة العباسى زمان ازدهار الحضارة الإسلامية :

جبل لأمتـــه تلـــوذ بركنـــه •• رادى جبال عدوها فـــأزالهـــا

وحتى لا ينفصل الشاعر عن الواقع المتحدر من هذه القمة أو يكاد .. وهو الآن فى السفوح .. يرنو للقمة كنسر مهيض الجنـــاح .. ولكنـــه فقـــد الأسبـــاب ، وضيع الميراث ، يقول الشاعر موحياً بهذا التراجع ، وهو فـــى قمة زهوه بالمجد .

على الروابى .. بقايا.. من ملاحمه •• وفى الجبال الرواسى بعض سيماه

إنـــها أشلاء ذلك المجد مازالت تتشبث بالروابى ، وســـطور ملاحـــم العز منقوشـــة فى جباه الصخور والجبال التى شهدت الكر والفـــر وأصغـــت إلى أناشيد النصر ، وصهيل الخيول ، وتكبيرات الفرسان ، وتهليل السحائب ،

ان المعالم الحضارية والأثرية مازالت تحتفظ بهذه الإشـارات والذكريـات ، كأنها تستنهض العزائم الخائرة والخطا المتعثرة .

ويصل الشاعر إلى غايته وهو يصاحب النور إلـى "طيبـة" وكـأن الزمان طوى له وهو يجوب مرائى المجد .. فأبصر موكب الهجرة النبويـة الشريفة ، وشاهد مواكب استقبال المصطفى صلى الله عليه وسـلم .. وأهـل المدينة ينشدون :

طلـع البـدر علينـا　　　من ثنيـات الـوداع
وجب الشكر علينـا　　　ما دعــا لله داع

فاستدعى الشاعر هذا المشهد الجليل الصادق المؤثر ، وقال فى لغة شعرية مجنحة ، "نجم تجلي فكان الضوء مؤتلقا علي الوجود...وحيا نوره الله" وشخصية المصطفي "صلي الله عليه وسلم" كانت وما تزال منبعاً من منـابع التجارب الشعرية الصادقة المؤثرة ، وستظل مصدراً لتفوق كثير من التجارب الشعرية الرائدة وسر ذلك أن مقومات الشخصيـة المحمديـة هـى نمـوذج للشخصية الإسلامية فى صورتها المثلى ، ولم تزل فيوضات هذه التجـارب تتجدد وتغمر حقول الإبداع فى تحديد الأدوات الفنية ، وتفتح الرؤى على مـا فى العصر من منجزات وقيم جمالية ، ومازالت شخصية محمـد "صلـى الله عليه وسلم" تمد البصائر المؤمنة بأروع أسرار الكلم وأصدق آيات القصيد .

والصورة الشعرية التى تصور الرسول "عليه السلام" نجمـا تجلـى فائتلـق الضوء ، وأخرج الناس من الظلمات إلى النور ، وعم الكون الضياء، هى صورة مستمدة من التأثر بالبيان القرآنى الكريم ، وكذلك التنـاص مـع الآثار الشعرية التراثية .

... وتقييد الصورة بالفعل "كان" يحد من انطلاقها ولا يتواءم مع سياق التجربة وواقع الرسالة ، فنور الهدى النبوى مـازال متوهجـا فـى قلـوب الملايين، ومازال يضئ آفاق النفس الإنسانية التائهة فـى غيـاهب العالـم المادى .

والشاعر هنا يستمد أصداء هذه الصورة المشرقة من البيان القرآنى ، فالحق سبحانه وتعالى فى سورة الأحزاب يصف الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه مبشر ونذير ، وسراج منير .. حيث يقول عز وجل:

(يا أيها النبى إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً * وداعيـــاً إلـــى الله بإذنه وسراجاً منيرا)[1].

وكعب بن زهير فى قصيدته "بانت سعاد" يؤكد بأن الرســـول نـــور يستضاء به فى قوله وهو يبرئ نفسه طالباً النجاة .. وتائباً .. ومقبـــلاً علـــى الإسلام :

إن الرسول لنـــور يســـتضاء بـــه •• وصارم من ســـيوف الله مســـلول

ولـــهو أهيـــب عنـــدى إذ أكلمـــه •• وقيل إنـــك منســـوب ومســـؤول

من ضيغم من ضراء الأسد مخدره •• ببطن عثر غيـــل دونـــه غيـــل[2]

* * *

ثم تطمئن نفس الشاعر، وتتجلى بوارق دهشته ، ويهدئ الوصول من روعه ، ويستقر به المقام ، فيصرح بما أوحى به قبل ذلك ، ويحلل ما رمـــز إليه فى المشهد الأول من القصيدة ويقول فى لغة إشاريـــة أيضـــاً ، وصـــور متحركة واضحة :

هنا زمان تضئ النفس سيـــرتـــه •• وتستعيد الأمانى بعض ذكـــــراه

إن الشاعر هنا : هو والزمان صنوان ، وذلك الزمان الـــذى صـــور الشاعر ملامحه فى اللوحة الأولى من القصيدة مازال يضئ النفس الإنسانية ، ولكـــن هذه الإضاءة أقرب إلى النشوة الذاتية والروحية "لدى الشاعر" منـــها إلى القـــوة الفاعلة المحركة المؤثرة ، فالشاعر وإن كـــان مغتبطـــاً بإضـــاءة النفس لكنه ينوء بمعاناة الأمانى والأشواق : وهى تستعيد فى أسى وشجـــن ـ بعض ذكـــريات ذلك الزمان الذى سيطر على حركـــة التـــاريخ ، وأذكـــت شرارته النفـــوس المؤمنة ، فسطرت ملامح العز والقوة والحضارة والرخاء، وفى كثافة شعرية وإشارة تراثية وامضة يفتح الشـــاعر ســـجل الفتوحـــات الإسلامية الكبرى فى ظل قوة السيف ، وعدالة الحق ، ورحمـــة الإيمـــان ، وحرية المعتقد ، فيقـــول :

سيف من الله ماض مشرع أبـــداً •• تمتد للفتح و البشرى ذراعـــــاه

---

[1] سورة الأحزاب : الآيتان ٤٥ - ٤٦ .

[2] أنظر النص الكامل للقصيدة : مع رؤية نقدية معاصرة لها فى كتاب : تاج المدائح النبوية ، لكاتب الدراسة.

فالجهاد الإسلامي مبدأ ثابت من مبادئ العقيدة الإسلامية ، ورؤية الشاعر تصور ذلك الثبات تصويراً يتفق مع الرؤية الإسلامية ، فالسيف يحمله البطل بإذن من الله ، ومن منطلق إيمانى جهادى لنشر دين الله والدفاع عنه.

والسيف "ماض" و "مشرع أبدا" .. وهاتان الصفتان دائمتان وثابتتان وإن تغيرت وسائل الدفاع ، وأدوات القتال والفتوحات طيلة الأبد ، فالسيف رمز القوة والنهوض والدفاع عن الحق ، وثبات مبدأ الجهاد يسوقه الشاعر عبر صياغته الفنية اللغوية : حيث صاغ الشطرة الأولى من البيت فى ثوب "الجملة الاسمية" ، وهى توحى بالثبوت والدوام ، .. وصفة "المضاء" صيغت فى قالب "اسم الفاعل "ماض" إعلاناً عن الحركة الفاعلة الثابته على المبدأ وعدم الركون للضعف والحوز.

والصفة الأخرى للسيف "مشرع أبدا" جاءت فى قالب اسم المفعول الذى لم يحدد فاعله دلالة على أن حمل السيف مسؤولية المسلمين جميعاً .. فالجهاد "فرض عين" حين تحدق ببلاد الإسلام الأخطار .

وحتى لا يظن أن السيف الإسلامى يفتك بالآخرين ، ويسلبهم أعمارهم وأقواتهم يقول الشاعر مصوراً ذلك السيف وهو يفتح ذراعيه بالبشريات والفتوحات (تمتد للفتح والبشرى ذراعاه) .

وهذا المشهد "الأمنى" للسيف يصوغه الشاعر فى قالب الجملة الفعلية "المضارعية" التى يتجدد الحدث فيه آناً بعد آن .

وفى نهاية هذه اللوحة نرى الشاعر يكثف رؤيته الشعرية فى بيت شعرى فريد يجسد بشريات الفتوح ، وتهليل الوجود لكتائب الفاتحين من جنود الإسلام فالطبيعة نفسها تهلل لمقدمهم ، وذرات الرمال ظامئة إلى الهدى .. وتسقاه فى موكب هؤلاء الفاتحين .. الغر الميامين ..

وكل حبة رمل فى مشارفها •• تسبيحة للهدى تظمـا فتسقاه

ويظل الشاعر يستقى مشاعره المؤمنة "من وحى طيبة" ويمزج الخاص بالعام فى بوحه الشعرى ، وتفوح من هذا البوح رائحة الوجد والعشق والصبابة ، وتتحول "طيبة" من رمز عام إلى محبوب خاص ، ومن رؤية شمولية إلى عشق ذاتى يفنى فيه الشاعر فى أجواء هذا الحبيب ، ولنتأمل

هذا المرايا المصورة لعاطفة الشاعر ، وشوقه لمحبوبته "طيبة" وإلى ســـاكنها المصطفى صلى الله عليه وسلم ، يقول فى إيقاع مصور لانفعالاته.

الشوق يملؤه .. والوجـــد يـأخذه •• وأقتل الشـــوق أصبـــاه وأشجــاه
تفيض بالدمع عينـــاه .. ويسـكنه •• من الشجى العذب وقد فى حنايـــاه
الذكريات الغوالى بعـض جلوتـه •• وخطوة فى السناصارت قصـــاراه
إنىعلىالقرب فيض النور يغمرنى •• ومن رفيف الســـنا يـــهتز أســـناه
ماذا أرجى وفيض الذكر فى خلدى •• وفى يـــدى مـــن الريحـــان أنـــداه
قد كنت أحلم أن أحظـــى بمشهـــده •• واليوم يخفق فى الأعماق مـــرآه

والشاعر فى هذا المشهد الشعرى يعدل عن صيغة المتكلم ، ويلبـــس خطابه الشعرى صيغة "الغياب" فهل غاب الشـــاعر ، وكيـــف يغيـــب وهـــو مستغـــرق فى مصدر الانفعال ؟..!! إن هذه الصيغة "الغيابية" تؤكد الحضور، و تعلن عن وجود المحب والمحبوب في آن معاً ، لأن قصتهما أصبحت حديثاً عذباً طيباً على لسان الآخرين ، ورواية معطرة يتداولها الناس ، فالشاعر بهذه الصيغة يجسد قصته ويحيلها من واقع محصور فى دائرة . "ضمير المتكلـــم" إلى واقـــع معلن للناس ، ولم يعد حبيس منطقه "الفرد" وغدا حديث المجموع، وقصة تجرى على ألسنة الغادين والرائحين.

وقد تكرر ضمير "الغائب" فى الأبيات الأربعة التى صـــورت شـــوق ذلك المحب ولوعته اثنتى عشرة مرة ، وهذا التكرار ينبـــئ عـــن حضـــور الشاعر المكثف على ألسنة الرواة الذين يقصون حكايته ، ويصورون لوعته ، وحين تجسد ذلك الشوق العارم .. عاد الشاعر إلى ذاته ، وظهر مرة أخـــرى فى ساحة الصياغة اللغوية لأنه لم يغب عن حقل التجربة ، فقال فى صيغـــة الإقرار والتأكيد .

إنىعلىالقرب..فيض النوريغمرنى •• ومن رفيف السنا يهتز أسنـــــاه

وفى الجزء الثانى من القصيدة يلجأ الشاعر إلى الواقـــع الخـــارجى ، ويتخفف من شحنات الانفعال الذاتى ، وموجات التكثيف الشعـــرى ، ويجنـــح خطابه إلى المباشرة والوضوح لأنه روى ظمأه من "أنوار طيبة" ، والرمـــوز التى قدمها سابقاً عاد ليصرح بها ، ويناقش قضية ضعف الكيان الإســـلامى ، وحتمية استعادة الحضارة الإسلامية ، وتسنم قمم المجد والفتوح مرة ثانية.

والانطلاق إلى عوالم الفتوحات والأمجاد يبدأ من طيبة ، يقول فاروق شوشه :

هذى صحائفنا .. بالمجد حاشدة •• فكيف يا قوم ينسانا وننساه
فى أرض طيبة للإيمان سارية •• تعلو . وقلب مع الإيمان أواه
يا سارى البيد ..هذا اللحن فى فمنا •• نحن النشاوى نغنيه ونحياه
لحن هو الطهر .. تسبيحاً ومرحمة •• فى موقف نحن نهواه ونرضاه
ونستعيد زماناً صنع كوكبة •• وما لها فى مقام البذل أشباه
فهل نعود كما كانوا يتوجنا •• هَدْى الإله وتحدونا عطاياه

والشاعر يسيطر عليه الإحساس بالرفض والتمرد تجاه واقع المسلمين المعاصر ، ويتجسد هذا الإحساس فنياً ولغوياً فى تساؤله الإنكارى ، ونداثه الساخر ، وتكرار مادة النسيان المتبادل بين الأمة المعاصرة وبين مجدها القديم العظيم .

فكيف يا قوم ينسانا ... وننساه

وهذا الإحساس الواعى بأزمة "المسلم المعاصر" يصاحب الشاعر فى كثير من تجاربه ومواقفه ، ففى قصيدته "البحث عن بداية"[1] من ديوانه "هئت لك" يقول مصوراً الإحساس نفسه .

الله فى همم باتت مضيعة •• وفى نفوس عرا جدرانها الصدأُ
هذا هو الجمع عقداً كان وانفرطت •• حباته.. مثلما قد ضُيِّعَتْ سبأُ
كان المدى باذخامن حوله احتشدوا •• فليت أنهم تاريخهم قرأوا

وفى قصيدة "من وحى طيبة" تبزغ الصورة ذاتها التى تلح على الشاعر وتؤرقه ، صورة العقد المنفرط ، والمجد الآفل ... مع المقارنة بين هذه الصورة القاتمة المعاصرة وبين صورة المجد المشرق ، والبطولات المضيئة ، والتاريخ الحافل بعظائم الأمور .

يقول "فاروق شوشة" فى نهاية القصيدة ، وكأنه عثر على البداية التى كان يبحث عنها فى ديوانه "هئت لك" يقول متسائلاً فى سخرية وإنكار وعجب :

فكيف باتوا .. وعقد الشمل منفرط •• وكان حائطهم من قبل أعلاه
وكيف هانوا .. وفى أيديهم قبس •• من السماء وذكرٌ جَلَّ مسراه
من أرض طيبةصوت الحق منطلق •• يدعوا ويهتف صدقا بإسْم مولاهُ
عهد علينا نصون الحلم مؤتلقا مدى الزمان نُفَدِّيه .. ونرعاه
نقول مهما تمادى البغى وارتفعت أعلامه .. بعض حين : حسبنا الله

* * *

---

[1] ديوان : هئت لك : فاروق شوشه ص ٨-١٥.

ثالثاً : ظواهر فنية وأسلوبية :

من أهم سمات التجربة الشعرية فى قصيدة "من وحى طيبة" الصدق الشعورى ، والتوازن النفسى ، والجمال الاسلوبى والإيقاعى الذى سرى فى كيان القصيدة مسرى النور فى الفضاء الرحيب ، وعدم تكلف الشاعر الإغراب فى التصوير وفى الصيغ الأسلوبية ، وفى الوقت ذاته : عدم إغراقه فى المباشرة والوضوح ، فهو يعى تماماً وظيفة الشاعر ، ورسالة الشعر فى الحياة ، فالشاعر يعطى الإشارات النابعة من جو التجربة والملابسات والظروف البيئية والاجتماعية ولكنه لا يسن القوانين ولا يلزم الآخرين ، ولا يتوجه إليهم بالإرشادات والتعاليم ، فوظيفة الشاعر ورؤيته أسمى من هذا التصور ، وأجمل من هذا المنحى ـ إنها تتعامل مع الحياة فى صورتها المبتغاه حفاظاً عليها من الضياع والعبث ، والرؤية الجميلة تصنعها الأدوات الفنية الدالة . وقد تموجت القصيدة "من وحى طيبة" بالأدوات الفنية والقيم الجمالية ، والصوتية التى جسدت رؤية الشاعر ، وقدمتها للناس فى هذه الصورة البيانية المشرقة الجميلة ، ومن هذه القيم الجمالية الأسلوبية :

(أ) الاستفهام :

فالشاعر يبدأ قصيدته بعدة صيغ استفهامية تنبئ عن دهشته وفرحته ونشوته ، فالجمال ينشر أطيافه فى كل اتجاه ، فلم يعد الشاعر يدرى أى جمال يصور ؟ مجاليه المتتابعة ؟ أم محياه الوضئ ؟ أم أنفاسه الدافئة ؟ أم رياه المعطرة ؟ فقد جمع الشاعر فى هذا البيت بين المدركات الحسية كلها ، بين الصور البصرية ،والسمعية ، والشمية ، والذوقية ، وينبئ هذا التشكيل الفنى عن الفناء الوجدانى والاتحاد الكلى بمنبع التجربة ، إنها حالة من الذهول والفرح واليقين .

والاستفهام النابع من الإحساس بالنشوة والفرح والارتواء الروحى ، يبرزه الشاعر فى تساؤله الدال :

ماذا أرجى.. وفيض الذكرفىخلدى •• وفى يدى من الريحان أنداه

ويأتى الاستفهام مشوباً بالسخرية والمرارة والإنكار حين يوظفه الشاعر فى سياق البحث عن صيغة حضارية للنهوض بالأمة ، وحثها على استعادة أمجادها ، يقول :

هذى صحائفنا بالمجد حاشـــــدة •• فكيف يا قوم ينسانا وننســـاه ؟؟!

وتتوالى بعد ذلك الاستفهامات المجسدة لحيرة الشـــاعر وقلقـــه .. إذ يقول فى صيغة مؤملة ،ونبرة أسيانة ، ولكنـــها ممتزجـــة ببـــوارق الأمـــل والنهوض :

فهل نعـــود كمـــا كـــانوا يتوجنـــا •• هـــدى الإلـــه وتحدونـــا عطايـــاه

وهل يعود إلى التوحيد جلوتـــــه •• فى كل أرض بها سالت ضحايـــاه

وقمة المعاناه والفجيعة يجسدها هذا الاستفهام الباحث عـــن الصـــدى الباقى من رماد أصوات الأمجاد الضائعة .

وقيل يا أمة الإسلام أين صـــــدى •• يسرى فتسرى دمانا فى خلايـــــاه

وفى نهاية القصيدة يكرر الاستفهام الباحث عن كيفية التحول من القمة إلى السفح ، ومن العزة إلى الهوان، ولا شك أن الوقوف على الكيفية عمـــل شاق وجسيم ، وفى حاجة إلى البحث الجاد العسير فى كل مجـــالات الواقـــع ودوائر التاريخ .

فكيف باتوا.. وعقد الشمل منفرط •• وكان حائطهم مـــن قبـــل أعـــلاه

وكيف هانوا.. وفى أيديهم قبـــس من السماء وذكـــــر جل مســـراه

(ب) التكرار :

والتكرار الذى صور رغبة الشاعر فى إدراك الكيفية التـــى قوضـــت ذلك المجد يبرز مرة أخرى فى صيغة إيجابية حيث يحث الشاعر أمة الإسلام أن تعود لوحدتها وأن تتكاتف ، وأن تمد يدها الموحدة ، والموحـــدة .. إلـــى الشعوب الإسلامية المقهورة فى كل مكان فى العالم ، وهذا الأمر الذى جاء .. وتكرر فى صيغة الطلب (الدعائى أو الالتماس) يصدر غن مجهول (وقيـــل) (مدى يداً للأولى) ثلاث مرات ، ومجهولية القائل أو الآمر .. تفسر إحســـاس الشاعر بأنه ليس هـــناك من المسلمين من لديـــه القـــدرة علـــى الأمـــر أو الاستنهاض . فكلهم خائر ، وكأن هذا الحث صادر من الـــذات الجماعيـــة .. فكل فى ذاته صوت حبيس يتوجه بهذا النداء للآخرين . أو هو "صوت النجاة" من الطوفان ، طوفان الشتات والفرقة ، وأمواج الهلاك وكأن الشاعر التقـــط هذه الصيغة فى هذا السياق من العقل الباطن . حيث تقبع فى أعماقة مشـــاهد قصة الطوفان ، وتشرق النجاة حين يصدر الأمر الإلهى فى قوله عز وجل :

"وقيل يا أرض أبلعي ماءك ، ويا سماء أقلعي * وغيض المـــاء * وقضـــى الأمر واستوت على الجودى * وقيل بعداً للقوم الظالمين".

ويقول الشاعر :

وقيل يا أمة الإسلام أيــن صــدى •• يسرى فتسرى دمانا فـــى خلايـــاه
مدى يداً للأولى في دارهم ذبحــوا •• وراح ذابحــهم يزهــو بقتــــلاه
مدى يداً للأولى هـــانوا بفرقتــهم •• وكان شملـــهم مـــن قبـــل أقـــواه
مدى يداً للأولى لم يبصروا خطراً •• كالسم تنخر فى ليـــل دعــــاواه

(جـ) ظاهرة تراسل الحواس :

وهذه الظاهرة تتجلى فى الشعر الرمزى ، وتضفـــى علـــى التجربـــة صبغة العمق والتأمل ، ففى أسلوب الشاعر الرمزى نجد الأصوات والألـــوان والعطور تتجاوب ، كما يقول بودلير :

وليست هذه الصيغة الفنية من أسس المذهب الرمزى فقـــط ، ولكـــن باستطاعة الشاعر المتمكن من أدواته ، المستغرق فى تجربته أن يوظف هذه الوسيلـــة الفنية حسب طبيعة التجربة ، فهى تنبئ عن تعمق الشاعر لتجربته ، وبحثه عن الصيغ الجديدة وابتعاده عن المــــألوف ، ورغبتـــه فـــى تجـــاوز المدركات العادية ، والبحث عن علاقات جديدة بين الكلمات تنبع من ســـياق التجربة ، والجو النفسى لها ، ففى تراسل الحواس "العيـــن تســمع ، والأذن تـــرى ، والنور يشم ، والعبير يتذوق " وهذا الخلط بين مدركـــات الحـــواس يصور حالة الاستغراق والذهول والدهشة التى يغرق فى محيطها الشـــاعر ، وهى الحالة الشعورية التى صورها "فاروق شوشه" فى المشـــهد الأول مـــن قصيدته ، ولنتأمل صياغة هذا البيت :

أسير فى العطر .. تلقانى نسائمـــه •• وأحضن النور يلقانـــى وألقـــاه

وهنا التفرد والتجاوز ، فالشاعر لم يحطم القواعد النحوية ، ولم يكسر عنق اللغة ولم يتعمد الانحراف بالكلمات عن بنيتها الأصليـــة ..كمـــا يزعـــم الجاهلون وأهل الحداثة المزعومة ، إن الشاعر يحافظ على اللغة فى مـــهادها الأول ، ولكنه يتجاوز الدلالات المألوفة للتراكيب ، ويقدم صورة جديدة مثيرة تحتاج إلى كد الذهن وإعمال الخاطر كما يقول الإمام عبد القاهر الجرجانى:

إن الشاعر تجاوز منطقة الإحساس الذى ألف أن يشم العطر وقال "أسير فى العطر" وهذا الانحراف الإيجابى عن الصيغة المألوفة أطلق دلالة العطر من قفصها المحكم فطارت هذه الكلمة بألف جناح من الدلالات .. إنه عطر الإيمان ، وعطر المجد ، وعطر المكان ، وعطر التاريخ ، إنه عالم من العطر الروحي والحضارى يهب على الشاعر من طيبة ، وينبع من مسجد المصطفى صلى الله عليه وسلم .. ويحلق فى آفاق العالمين .

" وأحضن النور ، يلقانى وألقاه " الشاعر هنا لم يأسر النور فى دلالته المعجمية التى تدرك بحاسة البصر ، وإنما تجاوز هذه الدلالة .. وإذا النور كيان حى متحرك شاخص يعانق الشاعر ، ويبادله التحية واللقيا ، فالنور بهذا الانتقال من الدائرة البصرية الضيقة إلى الدائرة الأوسع فى رؤية الشاعر ، ومن خلال التحامه بالموروث الفكرى والدينى والروحى .. يتضمن دلالات كثيرة توحى بها صياغة الشاعر.. فالنور هو الهدى واليقين ، والنشوة .. والوصول .. وكل ما يتفتح فى كيان الشاعر من آفاق ورؤى .

وتبدو هذه الظاهرة "تراسل الحواس" فى وصف الشاعر لهذا النور أو الزمن المضئ بأنه "لم تطفأ نجاواه" .

فالإطفاء للنور أو للنار ، والنجاوى مدرك صوتى "سمعى" ، والإطفاء مدرك بصرى ، ولكن الشاعر بهذا التركيب التراسلى الجديد يصور إحساسه الداخلى بقيمة هذا الزمن الذى لم تلحق به القمم ، فصوته مازال مسموعا ، وأنواره لم تزل متوهجة ، حتى وإن خبا الصوت ،وخبا الوهج ، فما زال الصوت مضيئا لم ينطفئ فى نفوسنا وأحلامنا.

ولنتأمل هذا الجو الشعرى المعبأ بعبق الحضارة "هنا زمان تضئ النفس سيرته" ، فسيرة الزمن المشحون بالبطولات تحفز النفس إلى الهمة وتدفعها للوثوب والنشاط، ولكن الشاعر تجاوز هذه النتيجة المألوفة والدلالة الذهنية ، وأضفى على دلالة الزمن رؤية جمالية عميقة ، فإضاءة النفس مرحلة عميقة تخلص فيها النفس من كل شائبة وتندفع إلى تشكيل معالم حياتها من جديد ساحقة كل قوى الظلام فى هذا الوجود .

والشاعر فاروق شوشه فى لغة هامسة ، وعبارة وضيئة مشرقة كالشمس قدم لنا هذه الدلالة الجديدة المتجاوزة للمألوف فى غير إغراب ولا تعقيد ولا تكلف ، ولا كسر لعنق اللغة ، ولا تدمير لثوابتها كما يدعى أنصاف

الموهوبين الذين لم تهبهم اللغة أسرارها ، ولم تأذن لهم بالدخول إلى مملكتها السامقة المضيئة بالكمال والجلال .. والبيان المشرق الرفيع .

* * *

(د) الموسيقى الشعرية والإيقاع الصوتى :

إن النص الشعرى تتعدد أبعاده الجمالية ، والبحث عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن فى البناء بالموسيقى ، وربما يكمن فى التشكيل بالصورة ، وربما يكمن فى البنية اللغوية والإحساس بالزمن ، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص ، وهو بدون هذه الطاقة يعد نهراً جافاً وحديقة يابسة وأفقاً منطفئ النجوم[1].

وظاهرة تراسل الحواس التى نوهنا بها فى صياغة الشاعر لتجربته تجسد العلاقة بين التشكيل بالصورة فى النص وهو يرتبط بالمدركات البصرية، وبين البناء بالموسيقى وهو ما يرتبط بالمدركات السمعية "الصوتية" فالعلاقة بين الموسيقى والشعر ، أو بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة "السينتزيا" أى العلاقة فى التزامن بين الصوت واللون أو الارتباط والتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس ، فالعقل هو جهاز الاستقبال والتحكم والربط والتنسيق والتوحيد ، فهو الذى تتجمع فيه كل الحواس ، وهو الذى يربط بين البصر والسمع والشم .. الخ ، .. والطبيعة بصفتها أما لكل الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية، واللون والصوت وكافة الظواهر الأخرى . فالمزج الفنى بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثر تكاملا ، والحس البشرى أكثر نضجاً ، وأقرب إلى الطبيعة الأم، إلى الحقيقة ذاتها.

---

[1] أنظر : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ، د/صابر عبد الدايم ، إصدار مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٢م .

قال : كارليل ، إذا تأملت الشئ ونظرت إليه بعمق وتفحصتــه فــإنك حتماً ستستمتع بموسيقيته لأن النغم يكمن فى قلب طبيعة الأشياء [1] .

والشاعر "فاروق شوشه" لديه إحساس فطرى بجمال الإيقاع ، وملكته الإبداعية فى هذا الجانب تجعل من الإيقاع الصوتى فى تجربته وسيلة ثريـــة عميقة تضئ التجربة وتكشف عن خباياها ، وتنبئ عن أسرارها .

فالقصيدة تنبع من إحساس الشـــاعر بضـــرورة اســتعادة الحضــارة الإسلامية الغائبة ، وهذا الإحساس يخالطه الشجن والحنين والأسى والقلــق ، ولكنه فى النهاية يتضاعف لديه الإحساس بالسمو والصفاء والأمل فى إشراقة هذه الحضارة من جديد .

وقد وفق الشاعر حين صاغ قصيدته فى القالب النغمى لبحر البسيط ، ووحداته الإيقاعية هى (مستفعلن _ فاعلن _ مستفعلن _ فاعلن _ مستفعلن _ فاعلن _ مستفعلن _ فاعلن) فطبيعة هذا البحر "الإيقاعية ، كما يرى بعـــض النقاد" تتفق مع الشجن والتذكر والحنين ، ويجئ فى مقدمـــة البحـــور التـــى يستعملها الشعراء ، ويلاحظ أن هذا البحر تكثر الصياغة وفق قالبه النغمـــى فى الشعـــر المشبع بالعاطفة الدينية وربما يرجع ذلك إلى انبساط الحركـــات فى عـــروضه وضـــربه إذا خبنا ولانبساط الأســـباب فـــى أوائـــل أجزائـــه السباعية على نحو ما رأى الزجاج ، ويمكن تعليل هذا بطواعية هذا البحـــر لظاهرة الإنشاد وبخاصة الإنشاد الدينى ، فهو يعطـــى التمـــوج والإنســـيابية والإيقاع الذى يعطى النفس حالة من حالات السمو والصفاء[2].

واتكاء على الخصائص السابقة التى تتوافق مع طقس التجربة فى هذا النص ، نستطيع أن نقول : إن الموسيقى الشعرية صورت الحالة الشعوريـــة والنفسيـــة، وتعانقت الكلمة /الصورة ، مع الموسيقى / الصوت ، فـــالقصيدة يتشكل نسيجها الفكرى من خيوط الرؤية الدينية ،وهـــذه الرؤيـــة مصبوغـــة بعاطفة الشجن والتذكر والحنين.

---

[1] أنظر : دعوة إلى الموسيقى ، تأليف يوسف السيسى ، عالم المعرفة / وأنظر موسيقى الشعر العـــربى ، د / صابر عبد الدايم .

[2] انظر دراسات فى النص الشعرى للدكتور/ عبده بدوى.

وحين نتأمل "موسيقى القافية" نجد أن الشاعر قد جعل حرف "الـــهاء" المضموم رويا لقصيدته ، والروى مسبوق بألف المد ، وهذا التشكيل الصوتى للقافية يتوافق صوتياً وإيقاعياً مع الحالة الشعورية والنفسية والحقـل الدلالــى للقصيدة ، فالشاعر هنا فى أقصى حالاته تمـور جوانبــه ، ويفيـض كيانــه بالرغبة فى إيصال صوته الشعرى المشجون بالتوتر والقلق والأمل إلى الناس فى لغة هامسة متأملة ، فاختيار الشاعر حرفى " الـــهاء ، والألــف "ضمــن مكونات قافيته يعد تجسيداً لدور "موسيقى الحرف" فى النص الشعرى .

فالألف حرف مجهور يعلن عن حرص الشاعر على إيصال صوتــه للناس ، ولكن بمنأى عن الضجيج والنزعة الخطابية ، والألف كذلك حرف مد يــوحى ويصور رغبة الشاعر فى امتداد رغبته ، واتساع رجائـــه ، وهــى كذلك من أصوات اللين وليست من الأصوات الساكنة ، فالصفة التى تختــص بها أصوات اللين هى كيفية مرور الهواء فى الحلق والفم ، وخلو مجراه مـــن الحــوائل والموانع التى تعوق الصوت ، فى حين أن الأصوات الساكنة إمـــا أن ينحبــس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له المـــرور لحظـــة مـــن الزمن يتبعها ذلك الصوت الإنفجارى أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفيــر أو الحفيف ، والأصوات الساكنة أقل وضوحـــاً فـــى الســمع مـــن أصوات اللين[1].

وهذه الخصائص الصوتية تتفق مع طبيعة تجربة الشاعر فـــى هـــذه القصيدة فحرف الألف "حرف مد" ، وصوت لين ، وليس هناك حوائل وموانع تعوق هذا الصوت ، وهو صوت ممتد .

ألا تعد هذه الخصائص والدلالات الصوتية " حدساً " بما يطمح إليـــه الشاعر من حتمية إزالة الحواجز والعوائق التى تقف حجر عثرة فى طريـــق استعادة بريق المجد الغارب ، أو أن الشاعر وهو يعد القصيدة كان يقبع فـــى أعماقه هاتف بحتمية الوصول ، وإزالة كل الحواجز والعوائق من طريقه ؟..

---

[1] أنظر الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس .

ولم لا ...؟ إنه عربى مسلم .. وكل بلد إسلامى .. يعد بلـــده ، فلـــم الحدود ولم المعوقات ؟ ولم الفرقة ؟ أليست أمة الإسلام أمـــة واحـــدة ، فلـــم يتشتت أبناؤها ؟ ولم تفرقهم الأسوار الوهمية ؟ والحدود المصطنعة ؟.

ومن المفارقة الإيقاعية الشعورية أن الشاعر جمع فـــى قافيتـــه بيـــن الصوت الساكن وصوت اللين ، وبين الصوت المجهور وهو الألف، والصوت المهموس وهو الهاء ، إن هذا التأليف بين الأضداد يصـــور قلـــق الشـــاعر وارتباطه بالتراث المضئ مع عدم انفصاله عن الواقع الكسير المظلم.

وربما يكمن السر فى مجئ حرف الهاء روياً وهو صوت مهموس .. إن الشاعر يبتعد عن اللهجة الخطابية ، وينزع فى أشعاره وأحاديثه إلى اللغة الهامسة الموحية المتأملة ، والشاعر لم يكتف فقط بهذا الثراء الإيقاعى المفسر لحالته الشعورية والنفسية فى وزن القصيدة ، وفى تشكيل القافية الصوتـــى ، بل نراه يكرر القافية مرتين فى بعض الأبيات مما يضاعف النغم ، ويضاعف الإحساس بامتداد الرغبة فى توصيل الرسالة الشعرية للمتلقى عبر الوســـائط اللغوية والإيقاعية والشعـــورية التى تمثل الشفرات والسياقات المتبادلـــة فـــى لغة الخطاب الشعرى بين الشاعر "المرسل" وبين "المرســـل إليـــه" المتلقـــى أوالجمهور.

ولنتأمل ما يحدثه الإيقاع المتضاعف الناتج من تكرار المد أو تكـــرار القافية بعينها فى آخر البيت .

ففى البيت الأول يتكرر المد بالألف أربع مرات (مجاليه _ محياه _ أنفاسه _ رياه) .

والبيت الثالث يختم بهاتين الجملتين المتماثلتين (يلقانى ... و ألقاه)

وفى البيت الخامس يتضاعف المد فى كلمة واحدة "موضع القافية" (نجاواه)

وفى البيت السابع تتضاعف القافية (وترعاها شجاياه)

وفى البيـــت الحادى عشر يتكرر حرف المد مرتين فى كلمة واحدة (مبسوط جناحاه)

وفى البيت الثالث عشر تتكرر القافية مرتين فى كلمتين متتاليتين (رواه.. وجلاه)

وفى البيت الثامن عشر تتكرر القافية مرتين (أصباه _ وأشجاه)

وفى البيت الخامس والعشرين يتكرر المد بالألف مرتين (ينسانا .. وينساه)
وفى البيت السابع والعشرين يتكرر المد بالألف أربع مرات في كلمتين متتاليتين فى آخر البيت وهما (تناجينا .. مطاياه)
وفى البيت الثلاثين : تتضاعف القافية .. ويتكرر حرف المد "الألف" خمس مرات فى شطرة واحدة فى قول الشاعر :

ولا زدهت بالسنا القدسى قبلته •• لما تجلى ضياه من زواياه

وفى البيت الثالث والثلاثين : تتكرر القافية فى قوله :

لحن هو الطهر تسبيحا ومرحمة •• فى موقف نحن نهواه ونرضاه

ويبلغ الشاعر غاية التوفيق إيقاعيا وشعوريا ودلاليا حين يختم قصيدته بأقدس كلمه في هذا الوجود ، وبأجل ما نطقت به الشفاه ، وتحركت به الألسن ، وخفقت به القلوب ، وفزعت إليه الأنفس الحيرى ، واطمأنت فى رحابه المشاعر المؤمنة والارادات القوية الواثقة فى قدرة الخالق عز وجل .

فما أقدس لفظ الجلاله •• "الله"وما أجله (وقالوا: حسبنا الله)

إن هذا الختام .. يعد صدى للبيان القرآنى ، وللتوجيه الإلهى لحبيبه محمد صلى الله عليه وسلم ، حين طمأنه ربه ووعده بالنصر فى قوله سبحانه فى آخر سورة التوبة (فإن تولوا : فقل حسبى الله .. لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم) .
وهذا الختام يترك صدى طيبا يتردد فى كيان المتلقى .. ويفتح أمامه منافذ الأمل والتفاؤل .. ويعد هذا الختام استجابة للحاسة النغمية عند العرب فى تحليلهم لقيمة القافية النفسية .. والشعورية فى نفوس المتلقين .
فحازم القرطاجنى يربط القافية بالغرض الشعرى ، ويعد القافية أشهر ما فى البيت وقد وجه عنايته لدراستها من الجانب النفسى ، فالنفس تعنى بما يقع فى القافية ولذا يجب ألا تتضمن إلا ما يكون له موقع حسن من النفس وفاقا للغرض ، فيبتعد الشاعر بالقافية عن المعانى المشنوءة والألفاظ الكريهة ، فالكلام الكريه إذا وقع فى أثناء البيت قد يتلوه ما يغطى عليه فيشغل النفس عن الالتفات إليه ، أما إذا وقع فى القافية فإنه يأتى فى أشهر موضع وأشده تلبسا بعناية النفس ، فتبقى النفس متفرغة لملاحظته والاشتغال به ، ولا يعيقها عنه شاغل[1].

---

[1] انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء : لحازم القرطاجنى ، وأنظر عضوية الموسيقى فى النص الشعرى : د/ عبد الفتاح صالح نافع .

والقيمة الصوتية للقافية _ كما يقول العقاد _ تنبع من تلــك الحاســة السمعيــة التى تفرق بين مخارج الحروف ، ودقائق النغم ، وهــى مشتركــة غير مميزة فى لغات كثيرة ، فلا شعر فى لغة من اللغات بغير إيقاع ، وقـــد يجتمــع كله من وزن وقافية وترتيل فى القصيدة الواحدة ، ولكنه اجتماع نادر فى لغات العالم ، ميسور فى لغة واحدة على أكمل الوجوه .. وهـــى اللغــة العربية لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة فى ألفاظها وتراكيبها[1].

إن الشاعر فاروق شوشه فى هذه القصيدة .. يعطى النمــوذج الفنــى النابع من خصائص لغتنا الجميلة ، ويقدم نموذجاً مضيئــاً لموقــف الشــاعر المعاصر من تراث أمته ، ومن قضاياها المعـــاصرة .. فــى لغــة صافيــة مــوحية ، وإيقاع عذب مؤثر ، .. ورؤية حضارية مشرقة .. تستشرف معالم الغد وهى تستضئ بوهج التراث .. وحركة الواقع الإيجابية التى تتجه إلى قمة المجد والزهو والانتصار .. كما يقول :

إلى مشارفَ لم تلحــق بــها قمــم •• مدى الزمان ولــم تطفــأ نجــاواه

على الروابى بقايا من ملاحمـــــه •• وفى الجبال الرواسى بعض سيماه

* * * * *

[1] أنظر : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين للعقاد .

"ثنائيــة الموت والحياة"
فى شعر "أمل دنقل"

مدخل[1] :

(١)

الموت : هو النهاية التى تؤرق الملايين ، وتجعل لون الحياة باهتاً فى عيون الكثيرين ، وتمثل إيقاع النجاة من شرور العالم الدنيوى فى نظر طوائف أخرى .

الموت : هذا اللغز المحير .. لا ندرى ما سببه ، وفى أى وقت يحل بنا ؟

وكما نختلف عليه رفضا وإيجاباً ، قبولاً وإعراضاً .. اختلف القدماء كذلك فلاسفة وعلماء وأدباء ، وفى مقدمة هؤلاء "سقراط" ، وكان سقراط يعتقد : "أن الفيلسوف الحق هو الذى لا يشغله عن التفكير فى الموت شاغل . إذ الموت هو السبيل إلى تحرير الفكر ، ولن تستطيع النفس أن تدرك أى شئ على حقيقته إلا إذا قطعت كل وشيجة تربطها بالجسم لأنه يعوقها عن المعرفة الحقة ، فليس البدن بحال ما هو الذى يوقفها على معانى العدل والخير والجمال ، وحينئذ فمتى عجز المرء عن إدراك هذه المعانى بالإبصار أو اللمس أو الذوق أو الشم فلابد من حس آخر غير تلك الحواس التى لا قوام لها إلا بالبدن .

فإذا كان من المستحيل فى الواقع أن ندرك أى شئ على حقيقته مادامت متصلة بالبدن فإنه يجب أحد أمرين : فإما أن لا تستطيع الوصول بحال ما إلى تحصيل المعرفة ، وإما أن تصل إلى ذلك بعد الموت لأن النفس تصبح مستقلة وقائمة بذاتها فى هذه اللحظة لا قبلها ، ثم يقول سقراط :

وإذا كان الأمر هكذا فليس للفيلسوف إلا أن يأخذ العدة لهذه الرحلة بأن يطهر النفس ويجعلها تحيا بعزلة عن البدن ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ولكن النفس لا تتحرر تماماً من البدن إلا بالموت ، فإنه هو الذى يفك عقالها ويحررها من أسرها وخضوعها للبدن ونزواته ، والفلاسفة هم الذين يتوقون إلى خلاص نفوسهم من قيودها.

---

[1] نشرت هذه الدراسة بالمجلة العلمية لكلية اللغة العربية بالزقازيق.

ولكن ليس معنى هذا أن سقراط يحبذ الانتحار كوسيلة للخلاص . فإنه يقول : إننا ملك للآلهة فلا يحق لنا أن ننتحر ، وإنما يجب علينا أن ننتظر القضاء دون هلع أو فزع . فإن الخوف من الموت لا يليق بالفيلسوف . بل هو مدعاة إلى السخرية منه . وذلك لأن الرجل الذى يحنق حينما تدنو ساعة الموت رجل لايحب الحكمة . لكنه يحب جسده وماله[1].

وكما أثارت ثنائية الموت والحياة الفلاسفة .. ورأوا فى الموت عبورا إلى التحرر والخلاص من قيود الجسد .. ووصولا إلى المعرفة .. أثارت كذلك هذه القضية ملكة الإبداع عند الأدباء قديما وحديثا .. ونحت رؤية الأدباء لهذه القضية المنحى التأملى تأثرا بموقف الفلاسفة ، والحركة الأدبية فى أوروبا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر سيطرت عليها نزعة الهروب من الحياة .. وفى مقدمة الشعراء الذين سيطرت عليهم هذه النزعة "بودلير" ١٨٢١ - ١٨٦٧ ، الذى يقول : العالم ممل وصغير اليوم وأمس وغدا وفى ديوانه "أزهار الشر" قصيدة بعنوان "الرحلة" وهى دليل أكيد على ذلك ، إنها تجرب كل محاولات الخلاص لكى تصمم فى النهاية على الموت، أما ما يجلبه الموت فهو شئ لا ندريه ، فالمهم هو السفر فى حد ذاته ، وأما الشاطئ المجهول فلا أهمية له[2].

وقد كتب "فالتريم" كتابا واسعا عن مشكلة الموت فى الشعر الألمانى ، وكتب "ماريو يراز" كتابه "اللهم الرومانتى" وهو كتاب يعنى بمشكلة "الجنس والموت" كما يوحى بذلك عنوانه الإيطالى "الجسد والموت والشر فى الأدب الرومانتى" .

وقد كتب "تيودور سبنسر" كتابا عن الموت والمأساة الإلزابيثية" يتتبع فى مقدمته مفهوم القرون الوسطى عن الموت مقابل مفهوم عصر النهضة وأوضح فيه أن الإنسان فى العصور الوسطى يخشى أكثر ما يخشى الموت المفاجئ لأنه يمنعه من الندم وتجهيز نفسه لملاقاة ربه[3].

وديوان الشعر المعاصر يحفل بكثير من الرؤى التى تناولت ثنائية "الموت والحياة" وجسدتها فى تجارب إبداعية مثيرة.

---

[1] أنظر : فى النفس والعقل د/ محمود قاسم ص ٣٠ - ٣١ .

[2] ثورة الشعر الحديث : د/ عبد الغفار مكاوى ، ص ٨٦ جـ١ .

[3] نظرية الأدب : اوستن وارين ، رينيه ويليك / ترجمة محيى الدين صبحى .

(٢)

وقضية "المـــوت" لـــم يحتشد لـــها الشاعر "أمل دنقل" ليدافع عنها ، أو ليدفع عن نفسه تهمة الفزع منها . وإنـــما نقـــع عليـــها مجسدة فى تجاربة الشعرية تجسيدا دراميا .. فالموت في شعر "أمـــل دنقـــل" ليـــس موقفا فلسفيا تجريديا ، وليس موقفا تهويميا هروبيا .. مثل تجـــارب الرومانسيين ، وإنمـــا هو موقف نضالى ثورى متشبث بالحياة ، ويحـــاول هـــذا الموقف النضـــالى ترسيخ قيمة الحرية فى حركة الحياة وصولا إلى العدالة والمساواة .

وحياة "أمل" ورحيله المبكر ترجمان حى لهذه الثنائيـــة التـــى تلبثـــت بتجاربه الشعرية وصبغت رؤيته للكون والإنسان .. والحياة .

وقـــصيدته "ضـــد مـــن" التى يرثى فيها نفسه – تعلـــن عـــن هـــذه الثنائية وعن رؤية الشاعر ومـــوقفه النضالى ، ويســـتوقفنا بـــادئ ذى بـــدء العنوان "ضـــد مـــن" حـــيث نلمس طابـــع المقاومـــة ، مقاومـــة المـــوت ، واتخاذ الضدية هنا "ضد" تعنـــى المقاومـــة ، ومكابدة الواقع المعـــاش فيـــه بصبر وجلد .

أما حرف "من" الاستفهامى ، فهـــو هنـــا رمـــز للمجـــهول .. المجهـــول الذى تتسع أبعاده لتشمل الزمن والحياة والخوف من المجهول الذى يستشعره الشاعر ، فالمجهول هنا رمز جامع لكـــل القـــوى التـــى يخشاهـــا الشاعر ويخاف من سطوتها. ونلاحظ أن لون "البياض" قـــد اتخذ دلالة معينة فى التعبير عن الموت من خلال تضافر أشياء عديدة وردت فى القصيدة.

إن الشاعر يعيد تشكيل الرموز بشكل خاص ، فاللون الأبيض الـــدال على الموت الموحى به ، ينهض بإزائه اللون الأسود دلالة على الحياة خلافا للمعهود[1].

---

[1] أنظر : رثاء النفس فى الشعر العربى د/ عبد الله أحمد باقاندى ، دار الجيل للطباعة بالقـــاهرة ، ص ٢١٤ – ٢١٥ ، نشر المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة .

كل هذا البياض يذكرنى بالكفن!
فلماذا إذا مت
يأتى المعزون متشحين
بشارات لون الحداد ؟
هل لأن السواد هو لون النجاة من الموت ،
لون التميمة ضد .. الزمن
ضد من ؟!!
ومتى القلب _ فى الخفقان اطمأن ؟!
بين لونين : أستقبل الأصدقاء ...
الذين يرون سريرى قبرا
وحياتى .. دهرا
وأرى فى العيون العميقة
لون الحقيقة
لون تراب الوطن !(١).

وأمل دنقل .. يضم إلى هذه الكوكبة من الشعراء الذين داهمهم الموت فى سن مبكرة ، وأحسب أنه رحل وقد بلغت موهبته ذروة نضجها الفنى ، واكتملت أبعاد تجربته ، إنه بأفول نجمه ورحيله المبكر يلحق بطبقة متميزة من الشعراء العرب وغير العرب .. رحلوا وهم ينصهرون فى لهيب التجربة، ومن هذه الطبقة فى تراثنا العربى القديم "طرفه بن العبد ، وامرؤ القيس ، وفى أدبنا الحديث "الهمشرى والشابى، والشرنوبى، وهاشم الرفاعى، وبدر شاكر السياب" ومن الذين رحلوا وهم فى بداياتهم ولم يكملوا الطريق ، ولم يكتشفوا أبعاد مداراتهم الإبداعية الشاعران الشابان على قنديل ، ومحمد أحمد إبراهيم .

وفى الأدب الأوروبى يرحل "رامبو ، وبودلير ، وكيتس ، وبروك ، فى سن مبكرة ويتركون وراءهم رصيداً هائلاً من التجارب الإبداعية التى أثرت فى مسيرة الشعر الحديث ، وفى اكتشاف مناطق جديدة للإبداع.

---

(١) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ص ٣١٤ .

ومن العجيب المدهش أن بعض هؤلاء الشعراء كان شعوره بالموت بعيداً عن الفزع والرهبة.

إنه شعور اللهفة والشوق.

إن أبا القاسم الشابى يقول وهو فى النزع الأخير يحتضر :

جف سحر الحياة يا قلبى البا   كى فهيا نجرب الموت هيا

فالموت والحياة وجهان لعملة واحدة .

وإذا كان أبو القاسم الشابى _ كما تقول _ نازك الملائكة .. قد سمى رحلته إلى هذا العالم _ عالم الموت _ تجربة ، فهو إنما يضع أيدينا بهذه اللقطة على موقفه من الموت وبالتالى على موقفه من الحياة[1].

والشاعر الإنجليزى "جون كيتس" الذى يمكن أن نسميه شاعر الموت المفتون الأكبر يقول فى إحدى قصائده :

الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة جداً ، ولكن الموت أعمق ، الموت مكافأة الحياة الكبرى .

ويهتف "كيتس" فى قصيدة مشهورة :

كنت نصف عاشق للموت المريح ، وناديته بأسماء عذبه فى أناشيد عديدة.

ثم يضيف بيتين " الآن يبدو لى أكثر من أى وقت آخر

أن من الخصوبة أن أموت "[2].

وتحاول "نازك الملائكة" أن تجد تفسيراً فى ضوء التحليل النفسى لظاهرة الموت المبكرة عند هؤلاء الشعراء . وتقول إن ذلك يرجع إلى حدة الإحساس أو القدرة على الانفعال العنيف . وهذه صفة لا يملكها المتوسطون من الناس ، ولعل هذا من حسن حظ الإنسانية . وذلك أن الانفعال إسراف فى الطاقة لا ترضاه الطبيعة . والحق أن الطبيعة تمقت الإسراف فى الجهات كلها وتعمل جاهدة على رد الحياة البشرية إلى الاعتدال الذى يضمن لها البقاء.

---

(1) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ص ٣٠٤ .

(2) المصدر السابق : ص ٣٠٦ .

وهذه المبالغة في بذل القوى النفسية لابد أن تؤدى بالشاعر إلى أن "يستنفذ" قواه الروحية والشعورية في بضع سنين ، ثم يقف لاهثا فجأة ، ويضطر إلى أن يموت..!! فالانفعالية تشبه الاحتراق ، لأنها تجعل الشاعر ضعيفا إزاء مظاهر الحياة المحيطة به ، فكل جمال يعصف بقلبه ، وكل إنسان يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة ، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الأشياء المحيطة بالشاعر أغلى من حياته نفسها.

وأمل دنقل .. كان الشعر حجر الأساس في موقفه من الكون والإنسان والانفعال الصادق المائج ببواعث التجارب .. وبما يدور في محيط الشاعر وفي زمنه من انكسار المسار .. وتخبط الخطى .. وضياع الأرض ، وانحسار القيم الإنسانية .. كل هذه الظواهر كانت قدر الشاعر .. وكانت مصدرا ثرا من مصادر إلهامه .. وكان الشعر "سيد بيته" والقصيدة الانفعال هي دائما - لحظات مستمرة من التوتر ، كما تقول "عبلة الرويني" زوجة الشاعر .

وتضيف موضحة أن الانفعال الطاغي بالتجربة الشعرية لا ينقطع تياره المتدفق عن الدائرة الإبداعية التي يدور فيها أمل ليل نهار .. تقول : "لا بل هي كما يحلو له أن يردد : البديل عن الانتحار "

إن رحلته اليومية منذ الصباح حتى الصباح التالي ، منذ استيقاظه ، ثم نزوله إلى الشارع واختلاطه بالناس والأحداث العادية كانت أشبه برحلة صيد وجدانية ، إنها رحلة صيد لقصيدة ، موضوعها ، رموزها ، لغتها ، مناخها العام ، حتى يمكن القول : إن الناس جميعا كانوا مشاريع قصائد لدى أمل[1].

وحين نتصفح ديوان الشاعر ونتأمل عناوين قصائده . وبخاصة في مجموعته الشعرية "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة" نعثر على مفاتيح التجربة الشعرية، وعلى موقف الشاعر من هذه القضية "ثنائية الموت والحياة"

فعناوين القصائد ترد على هذا النحو [بكائية ليلية.. وهي في رثاء مازن جودت أبو غزالة - كلمات سبارتكوس الأخيرة - الأرض والجرح

---

[1] أنظر : مجلة " أدب ونقد " ، ص ٨٧ - ٨٨ ، العدد ١٣ ، يونية - يولية سنة ١٩٨٥م .

الذى لا ينفتح البكاء - بين يدى زرقاء اليمامة - أيلول "الباكى هذا العـــام" - "السـويس .. وهى الآن فى ثياب الموت والفداء" - "يوميات كـــهل صغـير السن .. أن العالم فى قلبى مات" - "أجازة فوق شاطئ البحر .. صديقى الذى غاص فى البحـر مات" - موت مغنية مغمورة - المـوت فـى لوحـات - "بطاقة كانت هنا .. الموت ما يزال مقعيا على الأبواب" - "ظمأ .. ظمـأ .. ظمئ الناس للدم فى كل قلب محب" الحزن لا يعرف القراءة - بكائية الليـل والظهيرة - "أشياء تحدث فى الليل .. إلى صلاح حسين" العشاء الأخـير - "حديث خاص مع أبى موسى الأشعرى .. إطار سيارته ملوث بالدم" - مـن مذكرات المتنبى فى مصر - يا نيل هل تجرى المياه دما" .

ولا تكاد تخلو قصيدة لأمل .. من إيقاع الموت - مفردة شعريـة أو تركيبا أسلوبيا أ, صورة فنية أو بناء دراميا..

وحب الشاعر للحياة وبحثه الدائب عن الحرية دفع به إلى هذا التكثيف الشعورى واللغوى لتجسيد "الموت" فقد قدر له أن يعيش زمن الهزيمة ، وأن يبكى بين يدى زرقاء اليمامة لأن نبوءته لم يأبه بها أحد ،!!! فعلق على مـا حدث وصور العهد الآتى .. وأدلى فى ساحة الصراع بين المـوت والحيـاة بأقوال جديدة عن حرب البسوس ثم كانت النهاية .. البداية .. وكـان "مقتـل القمر" فى أوراق الغرفة رقم ٨.

آه .. ما أقسى الجدار
عندما ينهض فى وجه الشروق
ربما تنفق كل العمر .. كى تنقب ثغره
ليمر النور للأجيال .. مره !
ربما لو لم يكن هذا الجدار
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق[1].

* * *

---

(١) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ص ٦٩ .

(٣)

وتتشكل صورة الموت فى القصيدة الأولى من ديوان "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة" تشكلاً إيجابياً .. فالموت / الحياة .. هو المعبر إلى الحرية .. والقصيدة فى رثاء الشهيد "مازن جودت أبو غزالة" .. يقول عنه أمل "عرفته فى سنوات التساؤل – رحل مع العاصفة – فالموت هنـــا شـــهادة ميـــلاد – وتضحية فـــى سبيل حرية الوطن" ، ويقول أمل وهـــو يرصـــد إرهاصـــات الموت ومبررات الاستشهاد .. وكأن الموت غاية يسعى إليها حتـــى تتحقـــق الحرية ويتحرر الوطن ...

قرأت فى عينيه يومه الذى يموت فيه
رأيته فى صحراء "النقب" مقتولاً
منكفئاً .. يغرز فيها شفتيه
وهى لا ترد قبلة لفيه

ويمزج الشاعر بين قضيتين .. قضية الشـــهيد ووطنـــه فلســـطين ، وقضية الشاعر نفسه وموقفه من وطنه "مصر" الذى شكل صورتـــه الواهنـــة التـــى تؤدى به إلى هاوية الموت ، فهو وصاحبه يتوهان فى القاهرة "العجوز" ولا يخفى ما فى هذه الصفة من موحيات ودلالات، فالقاهرة فى رؤية الشاعر تقترب من حافة الموت ، ومظاهر الموت يجســـدها الشـــاعر فـــى أغنيـــات المتسوليـــن وضجيج السيارات .. والتعب فى المساء ، ولا يكتفـــى الشـــاعر بهذه الموحيات ، بل يعلن صراحة عن هذا الموت – موت الوطن:

وكان يبكى وطناً .. وكنت أبكى وطناً
نبكى إلى أن تتضـــــــب الأشعـــار
نسألها أين خطوط النـــــــــار ...؟
وهل ترى الرصاصة الأولى هناك أم هنا[1].

والفترة التى كتبت فيها هذه القصيدة (١٩٦٨م) صيغت بلون الهزيمة، وسرى فى جوانبها إيقاع الموت .. وبرغم ذلك لم يستسلم الشاعر.. يقول:

تتسع الدائرة الحمراء فى قميصك الابيض تبكى شجنا

---

[1] أمل دنقل " الأعمال الكاملة" ص ٧١ .

من بعد أن تكسرت فى النقب رايتك
تسألنى : أين رصاصتك ؟ .. أين رصاصتك ؟
ثم تغيب طائرا . . . جريحا
تضرب أفقك الفسيحا .

وقصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيره" ترصد بعدا جديدا لموقف الشاعر من قضية "الموت" ، فهو فى "بكائية ليلية" يرثى البطولة والمجد فى رحيل صديقه المناضل ويدين فى الوقت ذاته واقعه المنهزم ، ويقع فى صراع نفسي حاد .

الرصاصة الأولى .. هناك أم هنا

وهو فى " كلمات سبارتكوس" يتكلم بلسان العبد "سبارتكوس" الذى قاد ثورة العبيد ضد طغيان الأرستقراطية الرومانية الإقطاعية فى القرن الأول قبل الميلاد ، وشنق بالقرب من أبواب روما .

وتشكيل "ثنائية الموت والحياة" يأتى فى إطار توظيف التراث الإنسانى وذلك باستدعاء شخصية "سبارتكوس" وتسيطر على الشاعر نزعة السخرية والمفارقة التصويرية والشعورية والتعبيرية .

وبرغم محاولة الشاعر التحليق برمزه الشعرى وصولا للتأثير فى وجدان المتلقى رغبة فى القضاء على مظاهر الانهزام والانخباء "فالانحناء مر" .

"والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى"

إنه رغم هذا الطموح لإنجاح التجربة يخفق - إلى حد ما - فى الوصول إلى التأثير الفنى . وذلك لأنه صدم الوجدان العام حين انحرف برمز الشيطان عن سياقه التاريخى والدينى ، ودلالاته الاجتماعية والنفسية ، فالشيطان ليس رمزا للتمرد الخالد ، وليس نموذجا للعصيان القاطع فى وجه جمهرة الخائفين والخاضعين ، وليس عصيانه لربه كان سببا فى تمزيق العدم والظلام ، وبداية التحضر والعمران ، وليس العصيان بداية لظهور الإدارة الإنسانية وبداية مسيرة

التطــور _ كــما يقول : "نسيم مجلى" فى مقاله "أمل دنقل أمــــير شعــراء الرفض"(1).

فالشيطان يرمز إلى التمرد السلبى ، وإلى رفـــض الحــق والعــدل والحرية وهى قيم تسعد البشرية ، وتفتح لها مجالات التقدم والرقى .

فالتمرد على إطلاقه ليس ضرورة ملحة ، فأحيانا يكون التمرد هدمــا وتخريبا ونكوصا إلى الوراء .. ، وتمرد الشيطان فى البدء كان تمردا علـــى القيم الخيرة فى الحياة .. دفعت إليه الأنانية المفرطة ، والإتكاء على التمـــيز العنصرى . " قال أنا خير منه خلقتنى من نار وخلقته من طين "(2).

ومطلع القصيدة يصدم القارئ ، ويقف حائلا بينه وبين تلقى العمـــل ، ومن ثم يفقد العمل عنصر التأثير ، وهو من أهم عناصر التجربة الشعريـــة ، يقول أمل :

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال "لا" .. في وجه من قالوا نعم
من علم الإنسان تمزيق العدم
من قال "لا" فلم يمت
وظل روحا عبقرية الألم (3).

وهذا "المطلع" برغم ما فيه من انحراف بالرمز الشعرى عن ســياقه، يراه أحد المفتونين بهذا المنحى فى توظيف الـــتراث التـــاريخى .. مفارقـــة تختـــرق ذاكرة القارئ ، وتحفز حواسه لتلقى رؤيـــة مغـــايرة دون محاولـــة التسلل إلى ذهـــن القارئ أو وجدانه ، ثم يقـــول "الجملـــة الأولـــى" المجـــد للشيطان" يقوم بعملية "تنوير" لباقى النص حتى نهايته ، ويأبى صـــاحب هـــذا التفسير إلا التصريح بما يعتقد فيقول منوها بالمعنى الباطنى للنص ومفســـرا

---

(1) أنظر : المقال كاملا بمجلة "أدب ونقد" العدد ١٣ ، يونية / يولية ١٩٨٥م.

وفيه يذهب صاحب المقال إلى أن عصيان الشيطان لربه كان بداية لظهور الإرداة الإنسانية وبدايـــة مســـيرة التطور العمرانى .. وهذا مذهب غير صحيح .

(2) القرآن الكريم : سورة ص الآية ٧٦ .

(3) أمل دنقل "الأعمال الكاملة" ص ٧٣ .

قول أمل "المجد للشيطان" فرغم أن معناها الباطن يحمل تمجيدا للثائر وحضا على الثورة إلا أن معناها الظاهر لا يقل قوة عن المعنى الباطن وهو :

تحطيم النموذج التراثى المقدس للنص الآخر للجملة وهو "اللعنة على الشيطان"[1].

وهذا التأويل المتعسف لنص الشاعر .. يجعلـــه محطمـــا للنمـــوذج التراثى المقدس ، ويوقع الشاعر فى متاهة لا قرار لها . فاللعنة على الشيطان نص قرآنى (قال فاخرج منها فإنك رجيم وان عليك لعنتى إلى يوم الدين)[2].

فهل يدعو "أمل دنقل" إلى تحطيم النص القرآنى ؟؟!! كما قال النـــاقد "المفسر" : إن الباحث أراد أن يفتح جوانب النص ويفض مغاليقـــه .. فـــأغلق منافذه وقطع الطريق المؤدية إليه بهذا التأويل الذى ابتعد به عن دائرة التجربة وعما يدور فى أفق الشاعر وفى مخيلته.

والباحث / محمود عبد الوهاب "يستهجن هذا المنحى فـــى توظيـــف التراث ولا يقف مع التأويل السابق لباطن النص وظاهره ، وفـــى معـــرض تحليله لقضية استلهام التراث فى قصائد "أمل دنقل" يعلق على قول "أمل" :

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال "لا" فى وجه من قالوا "نعم"

فيقول متفقاً مع ما ذهبت إليه من رفض التأويل السابق لنص الشاعر، لقد تكون وجدان القارئ العربى .. بل والقارئ فى كل العـــالم منـــذ نشـــأت الحضارات عل ضفاف الأنهار _ والشيطان عنده هو الشر والظلم والتســـلط والطغيان . بل لقد كانت شعوبنا فى الزمن القديم ترى الشيطان فـــى الجـــدب والجفاف والظلام ، كيف يفهم القارئ إذن أن يكون المجد للشيطـــان ، يقـــول الشاعر "المجد له" لأنه قال "لا" فى وجه من قالوا "نعم" ، ولكن هل كل نعـــم هى دليل النفاق أو قبول الذل ، وكل لا هـــى عنـــوان المقاومـــة والبطولـــة والنضال.

---

[1] أنظر : مجلة "إبداع" العدد العاشر ، السنة الأولى أكتوبر سنة ١٩٨٣م ، ص ٣٦ - ٤٤ . مقال "قراءة النهاية" .. مدخل إلى قصائد الموت فى أوراق الغرفة رقم ٨ ، أحمد طه .

[2] سورة ص : الآية ٧٧ - ٧٨ .

لقد قال الشيطان "لا" لإرادة الله ، وهو الحق والعدل ، قال "لا" لإنسانية الإنسان فهل تعطيه "لا" فى هذا المقام شرف أن يكون المجد له[1].

والشاعر فى "بكائيته الليلية" لا يرثى الشهيد رثاء تقليديا فالاستشهاد حياة ، إنه يرثى الواقع المكسور ، ويرمز بهذا الواقع إلى ذاته مازجا بين الخاص والعام ، وبين الذات والمجموع ، وهو لا يبرر الهزيمة ، ولكنه عبر الإقرار بها يستنفر الهمم ، ويبشر بالكفاح والخلاص.

يقول فى نهاية القصيدة :

وحين يأتى الصبح _ فى المذياع _ بالبشائر
أزيح عن نافذتى الستائر
فلا آراك
اسقط فى عارى بلا حراك
أسأل إن كانت هنا الرصاصة الأولى ؟
أم إنها هناك ؟

ولنتأمل التشكيل الكتابى للقصيدة .. حيث يضع الشاعر قوله "فى المذياع" بين قوسين ، إشارة إلى أن البشائر ليست حقيقية ، فهى إدعاءات فقط تأتى عبر الأثير فى المذياع ، وبرغم بساطة التعبير فى قوله "أزيح عن نافذتى الستائر" فإن النافذة تكتسب مدلولا جديدا وهو استشعار الحرية ومحاولة تكسير القيود .. كذلك الستائر لا تظل حبيسة المفهوم الواقعى لها فى حركة الحياة العادية .. ولكن فى السياق الشعرى تكتسب أبعادا أخرى ، والتعبير بالفعل أزيح وصياغته فى هذا الزمن الاستمرارى .. يجعل من حركة إزاحة الستائر .. فعلا إيجابيا نحو تحطيم القضبان ، وإزاحه كل المعوقات التى تحول دون الوصول إلى الحرية .

وعنوان القصيدة "بكائية ليلية" لا يلقى بالشاعر فى متاهة الليل بل إننا نجده فى نهاية القصيدة يترقب الصبح (الحرية) ، إعلانا عن رفضه لليل (الهزيمة) .

• • •

---

[1] أنظر : مجلة "أدب ونقد" ، ص ٨١ - ٨٢ ، العدد ١٣ ، يونية _ ويولية سنة ١٩٨٥م .

وهذا الخط الشعورى نجده يمتد فى "كلمـات سـبارتكوس الأخـيرة" فالشاعر لا يجعل الموت نهاية للرحلة النضالية .. حيث يصور تردى البطـل وانهزاميته أمام شبح الموت الرهيب إذ يقول :

وجبهتى بالموت محنية
لأننى لم أحنها حيه

ولا يظن أن الشاعر أصابه الخنوع والقنوط ويئس من الصمود فإنه حين يجسد هذه الهوة التى تردى فيها الثائر المهزوم .. يسـتنفر فـى قارئـه الاحتشاد لتحقيق النصر ويزيده إصراراً على التصدى والرسوخ[1].

يقول "أمل" على لسان سبارتكوس :

لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إلى
لأنكم معلقون جانبى .. على مشانق القيصر
فلترفعوا عيونكم إلى
لربما إذا التقت عيونكم بالموت فى عينى
يبتسم الفناء داخلى .. لأنكم رفعتم رأسكم مرة[2] .

والشاعر لا ينسى وجه الحياة المشرق وهو يئن تحت ضغوط الموت إنه يصفح عن قاتله حتى يبقى على وجه الحياة الأخضر :

يا قاتلى إنى صفحت عنك

(٤)

والشاعر فى موقفه من الموت ورصده لثنائية المـوت والحيـاة . لا يظل أسير الشخصية الواقعية التى يرثيها ، أو الشخصيـة التاريخيـة التـى يستدعيها ويستلهمها فى صياغة الخطاب الشعـرى ، بـل يتجـاوز دائـرة الشخصية ليقف موقفاً شاملاً فيصور إرهاصات "موت الأرض" _ الزمـان ، المكان ، الإنسان _ وهذه الإرهاصات لا تنتهى بتساؤل حاد مثير باحث عـن مستقبل هذه الأرض وعن حياتها من جديد والأرض تتشبث بالحياة وهى تقاوم سكرات الموت ، ويمزج الشاعر معجم الحياة بصور المـوت فـى لوحـات شعرية متقنة وحس درامى ، ونزعة قصصية مؤثرة ، إنه يجمع بين الظاهرة

(١) المصدر السابق ص ٨١ .

(٢) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ص ٧٤ .

وضدهـــا فى سخرية فنية ، ومفارقة تعبيريـــة وشعوريـــة ، ولنتـــأمل هـــذه اللوحات الأسلوبية :

تضيع صرختها بحمحمة الخيول
الأرض ملقاة على الصحراء ظامئة ...
وتلقي الدلو مرات ... وتخرجه بلا زاد
وتزحف فى لهيب القيظ
تسأل عن عذوبة نهرها
والنهر سممه المغول[1] .

والتشبث بالحياة وعدم الرضوخ لمسببات الانهيار تجسده لغة الشاعر وإحساسه بالزمن الشعرى .

فالأفعـــال الآنيَّة والمستقبلية تتوالى مصورة لحركة الأرض التى تهتز وتربو وتتحرك .. تلقى الدلو ... تخرجه .. تزحف .. تسأل .

هذه الأفعال المضارعة تجسد الحرص على استمرار الحيـــاة وعـــدم الاستكانة لأشباح الفناء وعوامل الانهيار والتردى .

(٥)

الموت والنبوءة ..

وفى قصيدة "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة" يصبح الموت واقعاً حقيقياً ويحتمى الشاعر بالنبوءة من "كابوس الموت" .

والشاعر هنا فى خطابه الشعرى يذيب الكل فى الواحد وليس العكس كما فى قصيدة "الأرض والجرح الذى لا ينفتح" ،ويتحدث بلسان الفرد وليـــس بلسان المجموع ، والتحدث هنا بصيغة المفرد لا يجعل الشـــاعر منعـــزلاً أو هارباً من ساحة المجالدة مثل الرومانسيين ، ولكنه إمعاناً فى رغبـــة التوحـــد جعل الأمة كلها لساناً واحداً متجسداً فى شخصية الشاعر ، يقول "أمل دنقل" :

أيتها العرافة المقدسة
جئت إليك مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف فى معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء[2].

---

[1] المصدر السابق .

[2] المصدر السابق ص ٨٣ .

والأفعال ترد فى هذه التجربة على لسان الفرد/الأمة ، وقد أبدعها الشاعر فى زمن النكسة (٥يونيو) .. وحيث القتلى تغطى رمال سيناء ، والشعب العربى في ذهول تام مما حدث ، واستدعاء شخصية "زرقاء اليمامة" يعد وجهاً من وجوه الإنكار لما حدث على أرض الواقع ، ورفضاً للهزيمة ، والعودة إلى المنابع والجذور .. والبحث عن ملامح الشخصية العربية من خلال توظيف التراث لمحاسبة الذات ومواجهة النفس : فإما الحياة (الحرية) وإما الموت (الشهادة) .

أسأل يا زرقاء
عن وقفتى العزلاء بين السيف والجدار
عن صرخة المرأة بين السبى والفرار
كيف حملت العار . . . ؟
ثم مشيت دون أن أقتل نفسى .. دون أن أنهار ؟!!!
ودون أن يسقط لحمى .. من غبار التربة المدنسة ؟!
تكلمى أيتها النبية المقدسة
تكلمى .. بالله .. باللعنة .. بالشيطان

ولا أدرى لماذا يصر "أمل دنقل" على إقحام لفظ "الشيطان" فى قلب تجاربه الشعرية فهو هنا بمنأى عن السياق المناسب وما ثمرة القسم باللعنة وبالشيطان بعد القسم بالله !! إن الثمرة هنا مفقودة ، أو هى ثمرة مرة تصيب التجربة الشعرية بالإخفاق . وتجعل من الشاعر مجرد بوق يردد ما توسوس به إليه نفسه دون تأمل ، وهذه الظاهرة تجافى طبيعة أمل فى صياغة قصائده ، فهو يعنى عناية فائقة بإتقان تجربته وتجويدها .. وتأملها حتى تتبلور فى صورتها النهائية كما تقول "عبلة الروينى" فى كتابها "الجنوبى" ، لم تكن لحظة ميلاد القصيدة هى الصورة النهائية ، أو الإبداع الأخير ، ولكن إعادة النظر فى القصيدة كانت تشكل عند "أمل " أهمية كبرى حيث يخرج من ثوب لحظة الميلاد العفوية بشكلها المثالى إلى درجة كبيرة من الوعى ، ويشكل به ملامح القصيدة بصورة نهائية[1].

---

(1) أنظر كتاب "الجنوبى" : عبلة الروينى ، ومجلة أدب ونقد ، العدد ١٣ سنة ١٩٨٥م .

(٦)

الزمن وثنائية الموت والحياة :

.. وفى قصيدة "أيلول" صراع بين الموت (الواقع) والحياة (المصير والغاية) ، ومفردات الموت تمتزج بمفردات الحياة ، وفى جسم القصيدة نبصر هذه الخلايا والتكوينات الشعرية التى تحيل الزمن إلى كائن واقعى .

قلنسوة الإعدام _ يمشى فى الأسواق _ يبشر بنبوءته الدموية
قد مات .. ولكنا نحسبه يغفو حين نراه
لكنا فى طابور الأسرى المهزوم .. كنا ننتظر زياد بن أبيه
ليعود فينقذنا مما نتسربل فيه
الأمراء الصم .. ماتوا على المداخل
لم يبق إلا الداخل يعبر نهر الدم

والقصيدة فى تشكيلها الفنى تأخذ طابع الدراما الشعرية ، فهى تتكون من ثلاثة مقاطع ، وكل مقطع يتكون من لوحتين "صوت / جوقة خلفية" ، والصوت هو واقع الصراع بين الحياة والموت ، بين الهزيمة والنصر ، بين الرحيل والبقاء .. ، والجوقة تجسد صوت الإدانة الساخرة للواقع المتردى ، وفى المشهد الثالث يجسد الشاعر انتصاره للحياة ومقاومته للموت برغم أنهما ممتزجان فى رؤيته.

والزمن هنا وعاء التجربة .. وساحة الصراع .. فكل الأحداث مرتبطة بالزمن . وهو هنا صورة للوطن الذى يغنى فى الليل.. ويجعل من تجويفات عظام الموتى قصبات الأرغول .. وفى ظل هذا الزمن يستدعى الشاعر لحظات زمنية من التراث الدينى والسياسى.. فيستدعى لحظة موت سليمان .. وكأنها صورة للموت المعاصر ، وقد جانب الشاعر الصواب الفنى فى استدعاء رمز سليمان .. فطاعة الجن لسليمان لم تكن استبدادا من سليمان، و لا طغيانا منه ..بل كانت تسخيرا من الله لكل الكائنات له .. وحين نوظف رمز سليمان لا يغيب عن وعينا وحسنا الفنى والحضارى أنه "نبى".

وسياق الشخصية التاريخى . وميراثها فى الوجدان الإنسانى له موحياته وظلاله ولا تتفق هذه الموحيات ولا تلك الظلال مع الملامح

الشخصية التى شكلها الشاعر لرمز سليمان .. إنه يحكى عن أيلول أنه "وقف على درجات القصر الحجرية .

... ليقول لنا : إن سليمان الجالس منكفئا فوق عصاه
قد مات !.. ولكنا نحسبه يغفو حين نراه !!
أواه .
قال ... فكممناه ، فقأنا عينيه الذاهلتين
وسرقنا من قدمية الخفين الذهبيين
وحشرناه فى أروقة الأشباح المزدحمة

والضمائر فى الأفعال السابقة تعود على "سليمان" وأيا كان الرمز الذى يقصد إليه الشاعر .. فإنه لا يصلح قناعا معاصرا يتكئ عليه الشاعر فى تجربته فى قصيدة "أيلول" .

ومن العجيب أن الشاعر .. فى المقطع الثانى من القصيدة يجعل من شخصية "زياد بن أبيه" رمزا للإنقاذ والحرية .. وكأنه كما يقول الشيعة "المهدى المنتظر" .

والواقع التاريخى يخالف ذلك تماما .. فزياد بن أبيه شخصية طاغية متسلقة .. متلونه .. تأخذ لكل زمن شكله وتلبس ثوبه .. فهو رجل كل العصور _ كما نقول الآن _ إنه عاصر عهودا كثيرة فى عهد عمر وعثمان وعلى .. وكان من أقرب المقربين إلى على .. ، وأمام إغراء معاوية وفى قمة هذه الإغراء إلحاق نسبه إلى أبى سفيان ويتحول "زياد بن أبيه" (المجهول الأب) إلى معاوية ، معاديا على بن أبى طالب بعد أن أصبح "زياد بن أبى سفيان ، وبرغم ذلك يقول "أمل" :

لكنا فى طابور الأسرى المهزوم
كنا ننتظر زياد بن أبيه !!!
ليعود .. فينقذنا مما نتسربل فيه

ويصور الشاعر "أيلول" تصويرا جنائزيا .. ولكنه لا يتحول عن موقفه الإيجابى ورغبته فى تشييد عالم قائم على العدالة وةالحق والحرية .. يقول فى خطاب للزمن .. وهو فى الوقت نفسه يخاطب المكان .. والإنسان .. والذات والوطن:

ورأيتك تضحك يا أيلول وأنت على الأخشاب تدق
فلقد أبصرتك فى آخر ليلة
مصلوبا تتأرجح فى باب زويلة
ولمست أصابع قدميك هنيهات ما بين الدهشة والتكذيب
وحشوت جراحك بتراب الأرض المفقودة
ولففتك فى الرايات المنكودة
وحملتك حتى واريتك فى مقبرة الصمت وراء الشرق
لكنى أسمع صوتك فى الليل تغنى يا أيلول
تجعل من تجويفات عظام الموتى : قصبات الأرغول
فيجيئ غناؤك ممزوجا بنحيب![1] .

وفى آخر القصيدة نرى الشاعر يقابل بين الريح والضريح ، والريح فى رؤيته تعنى الحركة والحياة ، والضريح يعنى الثبات والموت ، ولكنه فى هذه المقابلة ، يفاجئ المتلقى ويضفى على الضريح صفة العطاء والحركة .. فيجعل الضريح (الموت) مصدرا للريح (الحياة) ، وهى رؤية عميقة للموت ، فليس الموت الجسدى هو نهاية الطريق ، فخلود الإنسان رهن ببقاء مبادئه ، وببقاء تأثيره متوهجا ، وتعالميه نافذة مؤثرة لها صفة التغيير والتجديد ،

(٧)

المكان .. وثنائية الموت والحياة ... ولغة المفارقة:

وفى قصيدة "السويس" لا يصبح الإنسان هو محور العلاقة بين الموت والحياة .. وكذلك يتوارى الزمن ، ونرى الشاعر يتحاور مع المكان ويبث فيه الحياة ويجعل من "السويس" كائنا كبيرا يحس بالزمان وينفعل بالإنسان .. ويموج بالمشاعر .. والشاعر يغوص فى أعماق هذه المدينة ، ويرسم لوحة واقعية لتكويناتها الحياتية فى مرحلة ، ما قبل الحرب ، وما فيها من ظواهر الفرح والشجن ، والحركة والثبات ، والواقع والوهم ، وكذلك يرسم لها لوحة أخرى تصور الوجه الآخر للسويس بعد الحرب .

---

[1] أمل دنقل : الأعمال الكاملة ص ٩١ .

وفى اللوحة الأولى تسيطر على الشاعر فى صياغته النزعة الخبرية ، إنه يقرر واقعا جاثما على صدر هذه المدينة ، أو لنقل إن مافى المدينة من صراع وتوتر ، وتضاد بين الأشياء ، ومعاناة ومكابدة يتفق مع رؤية الشاعر للحياة _ فالحياة فى تصوره ومعتقده صراع ومجالدة ، ولذلك صاغ هذه الرؤية التى أصبحت منهجا ومعتقدا فى القالب الخبرى إيحاء باستقرارها فى النفس والشعور ، والفعل الماضى كان أداة الشاعر فى تجسيد الزمن الشعرى.

والأفعال تتوالى على هذا النسق فى المقطع الأول.[عرفت - رأيت- زرت - انقشع]

ويبدأ المقطع الثانى بفعل المشاهدة "رأيت عمال السماد" ، وفى دائرة هذا الزمن الشعرى الروائى يرصد الشاعر حركة العمال الدائبة المائجة المستمرة ، ويصبح الزمن المستقبلى والآنى وعاء لهذه الحركة [يهبطون - يغتصبون - يدندنون - يدخلون - يصطادون] .

وفى المشهد الثالث من اللوحة الأولى تتوالى الأفعال الماضية على النسق التالى إيحاء بتغلغل هذه المصاحبة للمدينة فى كيان الشاعر ، وتصويرا للالتحام الوجدانى بين الشاعر وبين مدينة السويس ، ويمكن أن تصبح الأفعال التالية فى تواليها على النحو الذى وردت عليه فى القصيدة قصة شعرية مكثفة.. ولنتأمل هذه السلسلة من الأفعال [عرفت - سكرت - جرحت - صاحبت - رهنت - اتبعت - سبحت - اشتهيت - سررت - بكيت]......!!!

* * *

وفى اللوحة الثانية من القصيدة ، أى الوجه الآخر للسويس بعد الحرب يتغير مسار الزمن الشعرى ، وتسيطر الأفعال المضارعة على جو التجربة وتناميها فى هذا الجزء ، وفى توالى الأفعال المضارعة الدالة على ديمومة الأحداث واستمراريتها آنا ومستقبلا إدانة ساخرة من الشاعر لزمن الحرب ، وصور الدمار التى لحقت بالمدينة ، وقد تجسدت هذه الإدانة بصورة فنية ساخرة فى آخر مشهد من القصيدة ، حيث تبدو المفارقة الساخرة بين صورتين للمكان - صورة السويس .. وفى الوقت نفسه صورة القاهرة -

فالسويس .. تأكل الحرائق .. بيوتها البيضاء والحدائق ، وفي القاهرة .. ترقص النساء .. على عظام الشهداء .

هاتان الصورتان المتناقضتان .. تمثلان إحدى الخصائص الفنية لمكونات التجربة الشعرية لـ "أمل دنقل" لغة المفارقة ، ذكر الشئ وضده ، المفارقة التصويرية والشعورية والواقعية واللغوية - إنه يذكرنا بأبى تمام فى فلسفة التضاد فهو يقابل بين المواقف والألوان والحركات والألفاظ والأفعال والأسماء والحروف .. والصفات .. ، ولهذا المنحى الفنى صلة بمعتقد الثنائية فى الحياة .. وبأنها تقوم على الضدية .. وأن "الضد يظهر حسنه الضد" وفى تشكيل الوجه الآخر للسويس تتوالى الأفعال على النسق التالى مكونة رؤية الشاعر لهذا الوجه .. ومن المفارقات الساخرة فى هذا التكوين أنه يبدأ بالحصار .. وينتهى بالرقص...!!!

[تحصرها النيران - لا نلين - أذكر - يقتسمون - يفتح الرصاص - يسقط - يقيض الأيدى - ترتخى - تأكل - نغض - نصغى - نحشو - تسقط - أسقط - أبصر - أعانق - تأكل - تظل - تضئ - ترقص]

ولغة المفارقة التى يتسم بها شعر " أمل " تأتى كما تقول - "سيزا قاسم" عنده وعند غيره وبخاصة من أدباء الستينات : وليدة موقف نفسى وعقلى وثقافى معين ، وهى استراتيجية قول نقدى ساخر وهى تعبير عن موقف عدوانى ، ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية وهى طريقة لخداع الرقابة ، حيث إنها شكل من الأشكال البلاغية التى تشبه الاستعارة فى ثنائية الدلالة ، فهى قد تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه ، بيد أنها تحمل فى طياتها قولاً مغايراً له[1].

(٨)

والمفارقة فى شعر أمل دنقل تتجاوز المضمون والصورة الفنية إلى "البناء اللغوى ، وإلى الموحيات الدلالية لهذا البناء" ... ففى قصيدة "الخيول" يجسد الشاعر صورة ساخرة للموت ، ويوظف الطبيعة الحية فى توصيل هذه الصورة إلى القارئ عبر الرمز الفنى ، وقبل هذه الصورة يجسد الشاعر

---

(١) أنظر مجلة : إبداع . عدد أكتوبر سنة ١٩٨٣م ص ٣٩ .

صورة للحياة المتمناة متكئة على نفى الواقع ،والعجيب "أن الإيحاء بالطاقة يأتى من خلال وسائل النفى ... على حين يأتى الإيحاء بالخمود من خلال وسائل الإثبات وهذا نمط بنائي يتجاوز مجرد التناقض الظاهرى بين الأداة اللغوية والأداء الشعرى ، إلى الإيحاء العميق بالزيف الكافى وراء ظواهر الأشياء ، فليست الحركة بالضرورة وجوداً ولا السكون بالضرورة عدماً"[1].

والإيحاء بالطاقة المتفجر من خلال وسائل النفى تفصح عنه الأبيات التالية الساخرة :

اركضى أو قفى الآن أيتها الخيل
لست بالمغيرات صبحاً
ولا العاديات كما قيل ضبحا
ولا خضرة في طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به يتنحى . . .

والإيحاء بالخمود يأتى فى هذه الصور الساخرة التى يسيطر عليها فعل الأمر وفى ذلك قمة السخرية ولب المفارقة اللغوية .. فهذا البناء اللغوى يصور واقع الخيل المهين الذى يرفضه الشاعر... وهو واقع ميت لا حركة فيه ولا حياة .

صيرى تماثيل من حجر فى الميادين !!!
صيرى أراجيح من خشب للصغار الرياحين !!!
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى !!!
وللصبية الفقراء حصاناً من الطين !!
صيرى رسوماً ووشماً
تجف الخيوط به مثلما جف فى رئتك الصهيل !!!

وعنصر **المفارقة** ... يتجاوز البناء اللغوى أيضاً إلى توظيف كائنات الطبيعة النباتية والحيوانية .. والطبيعة الجامدة .. وذلك لتجسيد ثنائية الموت والحياة ، وقصائد "الطيور - الخيول - زهور - السرير" تطبيق فنى لهذا

---

[1] أنظر الرمز والبناء فى قصيدة الخيول د/أحمد درويش (مجلة الإبداع) ، أكتوبر ١٩٨٣م .

المنحى البنائى . إنه بهذه القصائد يدخل عالم الرمز الفنى الذى ينأى به عن الرصد المباشر للتجربة وعن النبرة الخطابية العالية .. وعن لغة الهتاف والتحريض ، وإن هذه الرموز تقترب به من عالم الامتزاج بكائنات الوجود..، إنه لا يصف هذه الكائنات وصفا خارجيا منفصلا عن ذاته شأن الكلاسيكيين ولا يشاركها همومه أو يبثها أشجانه ، ويجعلها مرآة لمشاعره شأن الرومانسيين ، ولكنه يكاد يتحد بها ويفنى فيها فناء استغراق بحيث لا نستطيع الفصل بين الكائن الطبيعي وبين الشاعر ، فهو ذلك الجواد فى حالتيه .. الإقدام والإحجام ، وهو ذلك الطائر فى حالتى التحليق والانكسار ، وهو هذه الزهرة التى تذبل بعد ما أسكر عطرها الكون ، إنها تجود بآخر أنفاسها على أيدى القتلة والمرابين .

وفى هذا العالم الشعرى الجديد نلمس دائما مقابلة واضحة بين طرفين متناقضين يمثل أولهما الحياة المتدفقة بما فيها من حيوية وحرية ونضرة فى حين يمثل الآخر الذبول والهموم والتحجر والموت ، وتفسير ذلك من الناحية النفسية يرجع إلى أن طرفى المقابلة "وهذا تفسير وتأويل قابل للنقض" .. يمثلان مرحلتين متقابلتين فى حياة "أمل دنقل" نفسه .. ونعنى بهما حياة أمل دنقل قبل إصابته بالمرض ، وحياته بعد هذه المرحلة[1].

(١٠)

البحر ... وثنائية الموت والحياة .. والموقف الفلسفى :

وقصيدة "أجازة فوق شاطئ البحر" تعد قصيدة فلسفية يتعمق فيها الشاعر "ثنائية الموت والحياة" وهو فى هذا الوقت المبكر "وقت إنشاء القصيدة سنة ١٩٦٦م يفضى بمعتقده فى منبع الحياة .. ومصدر الموت .. إنه البحر ، ففى البحر مشاهد تجعل الموت ماثلا أمامنا " بقايا من الزبد المر والرغوة الذاهية" ، ثم يضع بين قوسين هذه الجملة "ترى هل نحن موتى" ؟ إنها الصوت الداخلى للشاعر وفى المقطع الثانى من القصيدة يصرح بفجيعة الموت.

صديقى الذى غاص فى البحر مات ..!!

---

[1] أنظر : كائنات الطبيعة والدلالة البشرية فى أوراق الغرفة رقم ٨ د/ نصار عبد الله ، بالمصدر السابق .

ولنتأمل هذه اللوحة التى تجعل من البحر مصـــدرا للحيـــاة وطريقـــا للموت ، وهذه مفارقة فى الموقف الفكرى نفسه .. ، وهذه الرؤية للبحر تصبغ رؤيـــة أمل بلون التشاؤم .. وتجعل البحر رمزا للمجهول وبركانا للمـــوت . إن هـــذا الموقف يقترب من الموقف الرومانســـى ، ويقـــترب مـــن الفكـــر التجريدى الفلسفى ، ولكن الشاعر لم يفلت من يده خيط الشعر ، ولم ينأ عـــن الواقع . ولم يبتعد به الفزع من الموت عن طريق الحياة . . . يقول :

وكانت على البحر راية حزن .. وغضبة ريح
ونحن _ مع الصمت _ نحمل جثمانه فوق أكتافنا
ثم نهبط فى طرقات المدينة
نستوقف العابرين
نسائلهم عن طريق المدافن .. والرحلة الخائبة
ولكننا فى النهاية
عدنا إلى شاطئ البحر والرحلة الغاضبة
بدايتنا البحر
حين قصدنا المقابر
كيف رجعنا إليه ؟
وكيف الطريق اشتبه ؟؟[1]

* * *

(١١)

ويتشكل الموت فى صورة جديدة عند "أمل دنقل" إنه الموت النفسى .. الناشئ عن صدمة الإنسان بما يدور فى المجتمع من مفارقات وتناقضـــات ، واصطدام الفطرة الإنسانية بالسلوكيات الفاسدة الغالية على حركة المجتمع .

وهذه الرؤية للعلاقة بين الموت والحياة ... تتشبـــع بـــها كثـــير مـــن القصائد مثل قصيدة "يوميات كهل صغير السن" و "موت مغنية مغمـــورة" و "الموت فى لوحات" و "بكائية الليل والظهيرة" و "العشاء الأخير".

---

[1] أمل دنقل : الأعمال الكاملة ص ١٠٦ .

وكل تجربة من هذه التجارب تحتاج إلى رصد فنى يقف علـــى كــل أبعاد التجربة المتداخلة ، وقصيدة "يوميات كهل صغير السن" فى مقدمة هـــذه التجارب المنبئة عن الرؤية النفسية المصورة للحس الإنســـانى والاجتمـــاعى لدى الشاعر ، والقصيدة تتشابه بدايتها مع نهايتها .. وكأن هذا التصور حركة اجتماعية دائرية تبدأ من حيث تنتهى .. وتعود مرة أخرى لنقطـــة البـــدء .. فالبداية تعانق النهاية.

يقول الشاعر فى نهاية "يوميات كهل صغير السن" مكرراً ما بدأ بـــه القصيدة مع تغييرات طفيفة .. ويمكن أن تكون هذه القصيدة صورة للوطـــن المنكسر .. فقد كتبت فى عام ١٩٦٧م .

العالم فى قلبى مات
لكنى حين يكف المذياع ، وتنغلق الحجراته :
أخرجه من قلبى .. وأسجيه فوق سريرى
أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل الدفء يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة
لكن .. تتفتت بشرته فى كفى
لا يتبقى منه سوى .. جمجمة .. وعظام !
. . . . . . وأنام . .. ..!!!

وبرغم لوحات الموت المزروعة فى كل طريق .. وفى كل زاويـــة ، وفى كل سلوك مريض .. لا يفقد الشاعر الرغبة فى التشبث بالحياة .. إنه فى قصيـــدة "العشاء الأخير" يبدأ بهذا الصوت الشعـــرى المقبـــل علـــى الحيـــاة الرافض للموت بكل صوره وأشكاله :

أعطنى القدرة حتى ابتسم
عندما ينغرس الخنجر فى صدر المرح
ويدب الموت كالقنفذ ، فى ظل الجدار
حاملاً مبخرة الرعب لأحداق الصغار
أعطنى القدرة ... حتى لا أموت ..

وفى أخر القصيدة يعود الإيقاع نفسه ويتكرر الصوت مرة ثالثة فـــى ثوب فعل الأمر المصوغ من مادة العطاء - أعطنى - .. وتنتـــهى القصيـــدة

نهاية حائرة قلقة .. منبئة عن تمسك الشاعر بالحياة ، وهذه الحيرة وذلك القلق صورهما الاستفهام الصارخ كالرعد فى آخر مشهد فى القصيدة..

وتكرار مادة الجوع .. ومجيئها فى صيغة اسم الفاعل يعلن فى سخرية عن كراهية الشاعر لصورة الحياة / الموت / وحين يسند الشاعر الجوع إلى القلب فإنه يتجاوز المفهوم المادى للجوع .. فليس بالخبز وحده- كما يقولون يحيا الإنسان .. وإنما هناك القيم .. والمبادئ.. وكيفية امتزاجها بسلوك الإنسان وفكره .. ومدى تأثيرها فى حركة المجتمع ، وإلى أى مدى تكون رياح التعبير إيحائية مؤثرة فاعلة .. وإلا أصبحت الحياة الخامدة الفاسدة وجها مفزعا من وجوه الموت التى كثيرا ما تتعدد فى عصور القهر والضعف والفساد والهوان .

يقول "أمل دنقل" . . . وقد مات ولم يجد ما يفتش عنه .. وظل قلبه جائعا حتى العياء فى سوق الرياء.

أعطنى القدرة حتى أبتسم
فشعاع الشمس يهوى كخيوط العنكبوت
والقناديل تموت
. . . .
جائع يا قلبى المعروض فى سوق الرياء
جائع . . . حتى العياء
ما الذى آكله الآن إذن
كى لا أموت ؟!!!

قراءة الشاعرية فى كتاب الليل
للشاعر : أحمد سويلم*

أولا : الشاعر وكتاب الليل :

إن الشعر قراءة جديدة للأشياء.. وانفعال صادق بـهموم الإنسان ، واستقراء لمعالم الغد ، واستكناه لآفاق المستقبل ، والشاعر المعاصر .. لم يعد يغنى لذاته فقط ولم يعد حبيس قفصه الذهبى .. وإنما تجربة الشاعر المعاصر.. فى صورتها الناضجة تتفتح على معطيات الوجود ، وتلتحم بالذات الجمعية ، وتصور آمال الفرد .. وأحلام المجموع..

والشاعر "أحمد سويلم" له حضوره الشعرى المؤثر فى الساحة الأدبية، وله صوته الشعرى المتميز .. بما يملك من طاقة شعرية كبيرة متعددة الآفاق .. وبما يملك من رؤية نقدية ثاقبة .. تمثلت فى عديد من التجارب النقدية التذوقية فهو يتأمل شعرنا القديم ، من منظور رؤيته العصرية .. ويعيد لتراثنا الشعرى صوته الحضارى .. ورؤيته الإنسانية .

وهو ينقب عن "وجود المرأة وملامحها" فى شعر عبد الوهاب البياتى، ويحدق فى عيون الشعراء .. ويرسم من خلال هذا التحديق صوراً شعورية حضارية نبيلة لأطفالنا فى عيون الشعراء القدامى والمحدثين .

وعن الرائد .. الشاعر / محمد الهراوى .. يسطر الشاعر "أحمد سويلم" .. دراسته المنصفة عن هذا الشاعر الكبير .. رغبة منه فى إنصاف هذا الصوت الشعرى الحضارى الرائد .

وتجربة "أحمد سويلم" .. الإبداعية تجاوزت دائرة القصيدة الغنائية وخاضت ساحة الدراما الشعرية .. فقدم الشاعر لحركة المسرح الشعرى مسرحيات شعرية عديدة منها "إخناتون ، وشهريار ، وعنتره" .

وتتسع دائرة الإبداع فى عالم أحمد سويلم الشعرى ،ويكتب للأطفال عشر مسرحيات شعرية ، وحكايات ألف ليلة وليلة .. وحكمة الأجداد.

---

* نشر جزء من هذه الدراسة بجريدة الأهرام "الأهرام الأدبى" .

ويقدم لمسيرة الشعر العربى المعاصر تسعة دواوين شعرية .. تحفل بالتجارب الثرية .. ذات الأبعاد والآفاق الفنية المتنوعة .. الملتحمة بالتراث الإنسانى ، والواقع المعاصر .

ومن هذه الدواوين الشعرية ... ديوان :

" قراءة فى كتاب الليل "

والشاعر يدعونا .. لنقرأ معه كتاب الليل .. وهى دعوة ممزوجة بالتأمل .. والعناء .. والكد ..

فالقراءة .. استكشاف .. وتوغل .. فى البحث عن الحقيقة .. والكتاب معادل موضوعى .. للعالم .. وللمستقبل .. وللمجهول .. إن قارئه .. عليه أن يتسلح بكل الأدوات الفنية والشعورية والمعرفية .. لأنه مغلف بأسوار الليل .. إن معالمه غامضة ودوربه عصية ..

إنه .. كتاب النفس .. أو كتاب الكون ، أو كتاب الواقع أو كتاب المستقبل .. والليل ينشر عليه ظلال الغموض .

والقراءة فى كتاب الليل.. وارتياد آفاق الرؤية الشعرية.. فيه هى "قراءة الشاعرية" ، أى قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفنى ، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص ،ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو فى باطن النص ، وتقرأ فيه أبعد مما هو فى لفظه الحاضر ، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية ، وعلى إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنسانى حضارى قويم وليست القراءة النقدية فى كتاب الليل.. قراءة اسقاطية ..أو قراءة الشرح.. فالقراءة الإسقاطية نوع من القراءة عتيق وتقليدى لا تركز على النص ، ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع ، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية ، والقارئ فيها يلعب دور المدعى العام الذى يحاول إثبات التهمة.

وقراءة الشرح تلتزم بالنص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط ، وتعطى المعنى الظاهرى حصانة يرتفع بها فوق الكلمات.

وكتاب الليل الذى يقرأ فيه "أحمد سويلم" .. ما هو إلا سجل الواقع المظلم الذى يقتحم الشاعر عوالمه المبهمة .. حاملا شعلة التغيير .. ومصباح

"علاء الدين " العصرى .. مصباح الحكمة .. والمعرفة .. والحب .. والتوق .. والشوق والجسارة إنه يجسد هذا الواقع فى مفتتح قصيدته "الأم" التى تنوء بلقب الديوان كله .. يقول الشاعر مفضياً بعذاباته إلى الحبيبة :

ممتلئ شعراً
محتدم جمراً
أقترب إلى شعلتك المتوهجة.. فتجذبنى
تدعونى أن أقبضها
أن أعصرهـــا
أن أقذفها فى الكون
فتضئ الليل .. وتمنحنى سحـــــــرا

والصياغة الزمنية لهذا المشهد تجسد رؤية الشاعر .. وتعلـــن عـــن إيجابيته ونزوعه إلى المقاومة.. وعدم الاستسلام للإحباط والقهر .. والتمـــرد على الليل بكل موحياته الاجتماعية والرومانسية فهذا المشهد يتكون من ثمانية أسطر شعرية .. منها سطران يجيئان فى قالب الجملة الاسمية "ممتلئ شعـــراً محتدم جمرا .

واسم الفاعل فى صدر الجملتين .. يؤكد ثبات الصفة وديمومتـــها .. فالامتلاء .. والاحتدام ليسا حدثين طارئين .. إنما هما واقع يسكنه الشاعر .. ولا ينفصل عنه .. فهو متوهج الإحساس ثائر على سكونية الواقع .

والأسطر السادسة الباقية تمثل حركية الإحساس الشعرى .. وتصاعد المقاومة .. وتجسد الصياغة الزمنية اللغوية هذا التصاعد .. وتلك الحركيـــة الشعورية .. حيث تجئ هذه الأسطر الشعرية فى قالب الجمـــل الفعليـــة ذات الفعل المضارع .. وتتضمن ثمانية أفعال تكون فى تواليها .. قصة شعريـــة ، درامية .. يصور الشاعر هذا الحضور اللغوى .. وهذه الثورة على ســـكونية الواقع فى بقية المشهد الأول .. من قراءته فى كتاب الليل .. يقول :

أقترب إلى شعلتك المتوهجة.. فتجذبنى
تدعونى أن أقبضها
أن أعصرهـــا
أن أقذفها فى الكون
فتضئ الليل .. وتمنحنى سحـــــــرا

والقصيدة فى بنائها اللغوى .. تسير على هذا النسق اللغوى .. فكـــل الأفعـــال التى تجسد رؤية الشاعر جاءت فى صيغة المضارع ، وبلغت "٤٣" ثلاثة وأربعين فعلاً مضارعاً ، ولم يرد فيها فعل ماض اطلاقاً ، والقصيدة تقل فى أسطرها الشعرية عن ذلك فلا يخلو سطر شعرى من فعـــل مضـــارع .. وبعض الأسطر يتضمن ثلاثة أفعال مضارعة مثل قول الشاعر فـــى ختـــام هـــذه القصيدة : أين نلاقى القدر يداعبنا ويصادفنا

ومتى يسقط ثمرا فى الكفيـــــن
ومتى يصفو القا فى العينيـــــنِ
.. هذا ما يملؤنى شعـــــــــرا
ويفتتنى جمـــــراً

فالشاعر .. لا يهرب من الواقع .. ولكـــن يواجهـــه ويقتحمـــه .. لا يرتمـــى فى أحضان الليل كما يفعل الرومانسيون . ولكن يتمرد على الظـــلام .. ويضئ جنبات الليل .. الواقع .. العصر .. الهزيمة .

فالليل فى تجربة "أحمد سويلم" يتصادم مع الليل فى تجربة "جـــبران" وفـــى تجارب الرومانسيين جميعاً. فالليل فى عالم جبران وفـــى تجربتـــه .. يمثل نزعة هروبية ، وانهزاماً أمام حركة الواقع فهو مملكة العشاق ، ومعبـــد الخيال.. إنه ساحة الحب .. الهارب من أضواء الواقع .. إلى ضباب الليـــل ، وسحائب الأحلام ، وعرائس الجن ، والليل طلاسم لا تذيع نجومـــه أخبـــار العشـــاق ، وضبابه يحجب الأسرار . أما الليل .. فى تجربة "أحمد ســـويلم" فهو كتاب مقروء .. كتاب مفتوح .. يفض طلاسمه الشاعر ، ويضئ غاباتـــه إنه يخاطب محبوبته ... مـــن قلبـــك أستل الآهـــــــا

وأجرد نفسى من نـــزوات الأرض
ووجع الليلِ
أحلـــق فـــى ملكـــوتك نسرا
يبنـــى مملكـــة لك
يقبض من نخلة دجلـــــــة رطباً
يجعله يمتــــــــد إليك سبباً
يختصر الزمـــن
ويغزل كل مسافات الأرض
ويصل النهـــــر بماء النيل
تطفو فى هذا اليم جزائر حلم خضراء

ثانيا : الشاعرية فى كتاب الليل

ظواهر فنية وأسلوبية :

وحين نعيد قراءة الشاعرية فى كتاب الليل .. على المستوى الصياغى والمستوى الدلالى .. والمستوى الصوتى .. نكتشف أن قراءة الشاعر فى كتاب الليل تتمخض عن عدة ظواهر فنية وأسلوبية منها :

(أ) القصائد القصيرة :

وهذه ظاهرة فنية تدعو إلى التأمل.. حيث بلغت القصائد القصيرة (١٧) سبع عشرة قصيدة.. وتبلغ هذه القصائد نصف حجم الديوان تقريبا .. فالديوان يتضمن (٣٥) خمسا وثلاثين قصيدة.. وهذه القصائد "البرقيات" تتسم بالتكثيف ، وتنزع إلى التجارب الشمولية التأملية ، وقد آثر الشاعر أن يجعلها كلها تحت مسمى يوحى بأجوائها الشعورية .. وأطلق عليها "شظايا" وكأنها جمرات مشتعلة فى قلب الشاعر.. وهى التى أنبأنا عنها فى قصيدته "قراءة فى كتاب الليل ، محتدم جمرا ...ممتلئ شعرا ، وهذه القصائد /الشظايا .. تصور وجدان الشاعر المحتدم بالجمر .. ، المشتعل بالغضب ، المحدق فى ذاكرة الأشياء .

والقصائد هى : (أنت – طغيان – لو أن – خروج – طير – نوق النعمان – القادم – الحلم – المستحيل – أوسمتى – اسمك – البحر – زماننا– الدائرة – متى – الموت – متهم)[1].

وهذه القصائد /الشظايا .. تدخل فيما يمكن أن نطلق عليه "الجملة الشعرية .. أو المشهد الشعرى .

فالقصيدة .. لا يمكن أن تتبئ عن مكنونها إلا إذا قرأنا المشهد كله .. وأتممنا الجملة .. ومثال ذلك قصيدة "لو أن" وهى فى صياغتها جملة شعرية فى قالب "أسلوب الجواب والشرط" ......

---

[1] أنظر الديوان من ص ٣٧ - ٥٤ .

يقول الشاعر :

لو أن الريح بساط يهبط بين يديك
لو أن الشجر المتسكع فى شط الأنهار
يتناقل أشعارى حتى أذنيك
لو أن الشمس استرخت فى دعــــــة
تلثم هدبيك
لا نعدم الزمن
وضاقت كل مسافات الأشواق

فهذه التجربة الشعرية .. صاغها الشاعر فى جملة لغويـــة "شعريـــة" واحدة .. فى إطار "الشرط والجواب" ، وفى تكراره لأداة الشرط لـــو ثـــلاث مـــرات .. وفى تكرار "حرف التأكيد الناسخ" (أن) ثلاث مـــرات .. وفـــى تماثل اسم إن وخبرها .. وفى جملة "الشرط المتكرر حيـــث ورد اســـم (إن) جامدا من مفردات الطبيعة فى الجمل الثلاث على هـــذا النحـــو : الريـــح .. الشجر .. الشمس .. وكذلك خبر إن يأتى فعلا .. مضارعـــا يجسـد تجـدد الفعـــل واستمراره أو ماضيا مؤتزرا ثوب التجدد والاستمرار ..

فالريح بساط يهبط بين يدى المحبوبــــة ..
والشجر يتناقــــــل الأشعــــــــــــار
والشمس فـــى استرخاء تلثم هدبى المحبوبة

إن هذه الأمنيات التى تجسدت فى إطار "المستحيل" عبر هذا التصوير الشعرى الرائع ، والتشخيص الفنى لكائنات الطبيعة .. يأمل الشاعر أن تتحقق .. لأن فى وجودها تتلاشى مسافات الأشواق ، وتذوب الفواصـــل الزمنيـــة ، والمكانية .. وأداة الشرط "لو" وهى أداة امتناع لا متناع : فجوابها مســـتحيل التحقق لأن شرطها مستحيل الوقوع .

ومن القصائد / الشظايا .. قصيدة "طير" وهى مشهد درامى.. تلونـــه المفارقة الشعورية ، وقد صيغ فى القالب القصصى ، والطير فى هذه القصيدة ليس رمزا للحب . ولا للخصـــب ، ولا للحيـــاة الحـــرة .. ولكنـــه معـــادل موضوعى لانهيار القيم وفساد الحياة.. وكأن الشاعر يحقـــق مقولـــة "النقـــاد المحدثين ، فى أن الشعر انحراف ... وتجاوز.. ، فالانحراف هنا يكمن جماله

في قدرة الشاعر على التجاوز والبعد عن المألوف في مدلول وايحاء لفظ "الطير" .

وصيغة النكرة التي وضعت فيها كلمة "طير" تجسد هذا الايحاء الجديد.. وقمة المفارقة تكمن في أن هذا الطير في اللوحة الأولى من المشهد القصصي .. كانوا يرددون عنه.. أنه الجارح الذي خطف "المحبوبة" ثم يكتشف الشاعر في اللوحة الثانية من المشهد أن الأحباب أو الأبناء يملأ الدم أيديهم .. وأنهم الجناة وأنهم الطير الجارح..!!! يقول الشاعر في سخرية .. ومفارقة شعورية ودلالية .. "طير"

في الليل أشاعوا عنك
نامت في أحضان غريب
غابت
وتخطفها الطير الجارح
حين يكدنا .. وتساءلنا
كانت أيدينا دامية
كنا الطير الجارح !![1]

وكل قصيدة .. لها خصائصها التركيبية الخاصة التي تتفاعل داخلها .. ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي ، ولا يقل المستوى الصوتي .. والمعجمي .. والصرفي أهمية عن المستوى التركيبي باعتبار كل هذه وسائل ضرورية لبناء الجملة[2].. وقصيدة "طير" جملة شعرية واحدة .. على الرغم من تعدد الجمل اللغوية.. لأن الدلالة في القصيدة لم تتجسد إلا في نهاية النص..

والمستوى التركيبي يجسم الدلالة المرفوضة من خلال الزمن اللغوي حيث صيغت أحداث القصيدة في قالب الفعل الماضي.. وكأن الشاعر يرفض أن يكون الحاضر متشكلا في هذا الإطار العدواني المرفوض . والأفعال تتوالى في نسق فني قصصي على هذا النحو (أشاعوا – نامت – غابت – تتخطفها – بكرنا – تساءلنا – كانت – كنا . . .).

---

[1] الديوان ص ٤١ .

[2] أنظر : الجملة في الشعر العربي ص٦ . د/محمد حماسه عبد اللطيف .

وافتتاح القصيدة بالظرف الزمنى "فى الليل" واختيار كلمة "أشـــاعوا" ينبئ عن رفض الشاعر لإدانة "المحبوبة/الوطن/مصر.. بتهمة الارتماء فـــى أحضان الغريب .

ووضعه هذه التهمة بين قوسين يدل على أنها رواية منفيـــة خـــارج دائرة التصديق ، وإنما المأساة تتمثل.. في إقدام الأبناء والأحباب على اغتيال الأم .. والوطن ..المصير .. والواقع .. والكيان الموجود .

واكتشاف هذه الحقيقة المفجعة .. جاء فى البكور وليس فى الليل فهو اكتشاف واقعى ومأساوى ونهاية دامية وشهدها الجميع .. فى وضح النهار ..

• ومن سمات القصائد الشظايا .. أو القصائد القصيرة .. فـــى تجربـــة أحمد سويلم .. التكثيف.. والوضوح فى آن معاً .. وكذلك كسر رتابة اللغـــة المألوفة ، وتجاوز الدلالات المألوفة لدى المتلقى.. إلى دلالات جديدة نابعـــة من سياق التجربة .. ومرتبطة بالجو النفسى لها.. فلغة الشعر الفنيـــة تكســـر رتابـــة اللغة المألوفة .. وليس المقصود بهذا الكسر .. بالطبع كســـر نظـــام اللغة الصرفى أو النحوى _ كما يتوهم الكثيرون _ لأن قمة الإبداع تتمثل فى كونه إبداعاً داخل هذا النظام اللغوى نفسه .

وقد دأب بعض النقاد المعاصرين على تحريض الشعراء على كســـر نظام اللغة وتحطيم قوانينها أو كسر رقبتها _ علـــى حـــد قولـــهم _ ولكـــن التحريض على تحطيم اللغة لا يفجر لغة الشعر ، بل يـــبرر الجـــهل بابســـط قواعد النحو والإملاء ، فاللغة الشعرية الجديدة ليست مجرد لغة أخرى مخالفة للغـــة السائدة ، بل هى مع كونها كذلك أشد حميمية واتصـــالاً بالعـــالم مـــن سواها .. وأكثر قدرة على امتلاكه والنفاذ إلى جوهره ، إنـــها لغـــة تكشـــف الخارج كما تكشف الداخل ، تضئ للشاعر أعماقه ، كما تضئ له الطبيعـــة حتى تتقدح الشرارة ويبدأ الحريق(1) ..

وفى قصيدة "طغيان" يكسر الشاعر رتابة اللغة المألوفـــة ، ويضفـــى على الطغيان دلالة نفسية وشعورية ذاتية.. تجعل من هذه الكلمة شيئاً قريبـــا من النفـــس بل يصبح هذا الطغيان فى رؤية الشاعر طريقاً للحريـــة ، فـــهو

---

(1) أنظر : الجملة في الشعر العربي ص ٥١ ، د/ محمد حماسة عبد اللطيف .

ليس طغيان الاستبداد . ولا طغيان الظلم ، ولا طغيان الحاكم .. ولكنه طغيان الحب .. إنه طوفان .. يجد الشاعر حياته حين يغرق فى موجاته الطاغيـــة.. ولا ينادى : سآوى إلى جبل يعصمنى من الماء.. بل يعترف فى ثقة ومحبـــة وشوق :

طاغ فى قلبى نأيـــك
طاغ صمتــك
صوتك
ليلـــك
شمسك
لا أبغى جبلاً يعصمنى منك
أو أحدا يشغلنى عنك
فأنا أتحرر فى طغيانـــك !!

وبنـــاء الجملة التركـــيبى "النحـــوى" فى هـــذه القصيدة .. يتـــآزر مع التركيب الصوتى والإيقاعى فى تدفـــق يشبـــه الطـــوفان المائـــج ، فالابتداء بصيغة اسم الفاعل المشتق من مادة الطغيـــان ومصـــدره وتكـــراره يؤكـــد الإيحاء الجديـــد لكلمة طغيان .. وتتابع هـــذه الكلمـــات المصاحبـــة للطغيان فى تناسب صـــوتى وإيقاعى .. يفسر قوة الطغيان وإصرار الشاعر على التشبث به ، فى صيغـــة استحـــضار المحبـــوبة الكائنـــة فـــى كـــاف الخطاب ..

طاغ فى قلبى نأيـــك
طاغ صمتــك
صوتك
ليلـــك
شمسك

(ص ٣٨ الديوان)

فاللغة كما يقول أرسطو قديماً .. رموز لحالات نفسية هى مادة الفكر والكلمات المنطوقـــة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة.

(ب) ظاهرة الحوار .. وتعدد الأصوات :

ومن الظواهر الفنية فى ديوان "قراءة فى كتاب الليل" ، وفى شعر "أحمد سويلم" بصفة عامة "ظاهرة" الحوار وتعدد الأصوات داخل النص الواحد ، وهذه الظاهرة الحوارية تضفى على النص ديناميكية فنية ، وتنأى به عن الرتابة ، وتضفى على النص صيغة درامية تقربه من أجواء المسرح الشعرى وللشاعر إنجازاته الفنية فى مجال المسرح .

ولذلك نراه فى قصائده يعنى مثل كتاب المسرح بطابع صوتى تكتسب به الجمل "الشعرية" والمسرحية إيقاعاً من نوع ما ، وطولاً وقصراً تتلاءم بهما فى موقعها[1].

وقصيدة "لما حروفى الشعر" تعد دراما شعرية يجسد فيها الشاعر قصته مع الشعر.. ومع المعوقات والأصوات المضادة التى تحاوره . وتحاول إقصاءه عن عالمه الفسيح الرحيب وتصور القصيدة حالة الاغتراب الفكرى والفنى والزمنى .. التي تتلبس الشاعر المعاصر ، ولكنه فى النهاية يتحرر ولا يقبل أن يكون عبداً تتقاذفه السادة والألوان، والمشهد الحوارى الآتى يرسمه الشاعر فى قلب القصيدة .. إشارة إلى أن الصراع فيه بين الشاعر والأصوات التى تغويه وتغريه هو لب التجربة .. وبؤرة القضية التى يصورها الشاعر .

ولنتأمل هذا المشهد الحوارى الدرامى :

قالت لى مرة :

غير لونك واسترخ على عرش الكلمات
وادخل بين أزقتها وامرح فى الساحات
لكنى أسقطت العاشقة العصرية من قائمتى

وكتبت لها :

دونك غيرى.. يمتلك القدرة
إنى أوثر أن أحترق بجمر الكلمات
.... انتزعت عاشقتى العصرية قبضتها القفازية
لكمتنى فى وجهى

صاحت : لن يمنحك الشعر جناح بعوضة
وعلى أرصفة الليل أجنحة ملقاه ما شئت تخير منها

---

(١) أنظر : النقد الأدبي الحديث ، د/ محمد غنيمي هلال ، ص ٦١٢ .

فتحلق فوق البشر .. وفوق الأبراج
قلت : وماذا بعد
قالت : لو أنك تنصت لى
لا نفتحت أبواب الساحات
وأحاطتك الأوجه والزينات
وغدت كلماتك فى علب الليـــل
أحلاما من ياقـــوت

وبناء على إخلاص الشاعر لفن المسرح .. نراه ينســج كثـيراً مــن قصائده فى صيغة حوارية ، وأحياناً نرى لغته الشعرية تجنح إلــى الســهولة وعدم الاغراق فى التصوير الشعرى .. والبعد أحياناً عن الجو الإيحائى كمــا هو واضح فى الصوتين الأخيرين من المشهد السابق :

قلت : وماذا بعد
قالت : لو أنك تنصت لى ....الخ

وفى قصيدة "الخطأ" يمتزج الحوار الشعرى باللغة الإيحائيــة الثريــة المصورة للحالة النفسية والشعورية .. من خلال الوسائل اللغوية والوســائط الأسلوبية مثل الاســتفهام ، والتــأكيد .. والتكــرار والتصويــر الشعــرى ، والتشخيص والتجسيم .

يقول الشاعر فى مشهد البداية :

مرة : غاب عن خاطرى الشعر
وظننت الشروق انطفأ
وسمعت صرير الحروف يزلزلنى
ويسوق إلى النبأ

ثم يتساءل الشاعر فى تصويره للمشهد الأخير .. باحثاً عــن تفســير للخطأ الذى أوقعه فى هذا الصراع المنبئ عن اغترابه الزمانى والفنى .

يقول الشاعر :

أى شئ ترى قد يعيد لنا الوجه
أم أن تعويذة .. قد تبدل عصرا بعصر
فيجرفنا الموج للمبتدأ
ما الذى يتسلل يروى الظمأ
الصواب الذى أثقلته الخطى
أم جنون الخطأ ؟؟(١)

---

(١) الديوان ص ٢٠ - ٢٩ .

والحوار عند الشاعر يأتي غالباً في صيغته التقليدية ، قال : قلت .. ولكن الصيغة المألوفة يحولها الشاعر إلى إبداع شعرى حين يصور وتطور الشخصية حيث تتبدل معالمها وتتطور دراما القصيدة .

وآية ذلك أن الشاعر يتكئ على صيغة "الحكى" .. وفى صورته "المألوفة" أيضاً ، فيبدأ بعض قصائده بالفعل كان ، أو بكلمة "مرة" ، ويكرر هذه البداية فى بداية كل مشهد من مشاهد القصيدة.

وقصيدة "تجربة" تعد نموذجاً لهذا المنحى الفنى الحوارى والقصصى والدرامى.. فالفعل "كان" يتكرر أكثر من عشر مرات فى الجزء الأول من القصيدة .. الذى يرسم فيه الشاعر صورة صاحبه فى طورها المعتدل المتزن.

وفى الجزء الثانى من القصيدة يصور تطور شخصية صديقه إلى الضد .. حيث الانهزام أمام مغريات الحياة وماديـاتها ، وفى هذا المشهد .. ترد هذه الجمل الشعرية المصورة لواقع الشخصية الجديدة ، وقد صاغها الشاعر فى القالب الحوارى من خلال قال .. وقلت.

مرة جاءنى ساخطاً
حاملاً فى يديه جواز سفر
قال : صوت الدنانير فى داخلى ينتصر
– نهرنا يا صديقى كان يفيض على الضفتين
ما الذى أمسك النهر فاصفر وجه السماء ؟
قلت : للنهر مثل الجواد كبوة ويعود
صاح : إنى أسافر حتى يعود ..!
قلت : تهرب من ساحة الصبر
أين ما كنت فيه تجادل حول الوطن ؟

وفى بعض تجارب الشاعر يأتى الحوار فى صورة مناجاة ذاتية نفسية .. فالشاعر تتعدد أصواته الداخلية.. وكأنه فقد "الصوت الآخر" ولم يعد يثق فى الغير، أو أن الواقع المتردى أوقع الشاعر فى اضطراب وغضب .. فصور هذا الصراع الداخلى فى قصيدته "طقوس زم الفم" .. ويفتتحها بهذه اللوحة :

.. بعينى حين يفاجئنى الليل أسئلة
وبكفى رائحة لغبار النهار
وحبر الجرائد

والكتب الجاهلية
والشوارع فى داخلى الآن نهر كثير الروافد ..
ثم يناجى نفسه .. ويصور الواقع المجدب المتناقض
.... متخمة يا عيون الشوارع بالدمع
لكننا نحسب الدمع ضوء القناديل
.... مطفأة يا نجوم المدينة تخلو سماك من الحلم
لكنما الشعر يوهمنا بالحكايات الدفيئة
.... معذرة يا عيون المدينة .. إنا رصدنا الوجوه طويلاً
فلا طائل الآن أن نتأمل بالشعر
أن أقف الآن سوف تداهمنى الخطوات
وتسحقنى اللعنات
وتأكل وجهى عيون المرابين
.... تجذبنى ملصقات الشوارع
أنظر فيها اللغات الغريبة ..

وفى قصيدة "بلادى" تتوهج عاطفة الشاعر بالصدق الفنى .. ويعايش الشاعر واقع أمته.. ويدافع عنها .. ويهبها كل ما يملك .. فى لغـــة حواريـــة عميقة موحية دالة ...

قيل: كم تدفع الآن لنعشق ؟
كل الثمن !
افتحوا الآن صدرى ... كم تشهدون به من دمن ؟؟
قيل : سيدة السقم تخلع فى الليل أثوابها
لترتق ما أحدثته الشظايا نهارا
فيسكنها البرد ملء البدن
.... إنها الآن غارقة فى الدماء ....
.... إنها الآن تنسى القصائد والشعراء
وتنسى الملاحم والبوح
كل الذى كان .. أصبح مثل الوثن . . .

(جـ) التكرار وأثره فى إثراء الخطاب الشعرى:

ومن السمات الأسلوبية فى تجربة أحمد سويلم ورغبته الحميمة فى أن يصل خطابه الشعرى للمتلقى فى سهولة ويسر .. سمة التكرار، وهو ظاهرة أسلوبية تغمر حقل الخطاب الشعرى الحديث.

والشاعر أحمد سويلم يحرص على التكرار بألوانه المتعددة .. وبنية التكرار على اختلاف أنماطها يمكن أن تحل فى كل نص شعرى على نحو من الأنحاء ، بل إنها فى بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعرى كله ، على اختلاف أنماط التكرار كما أبرزها علماء البلاغة فهناك المجاورة التى ترصد شكلا تكراريا معتمدا على المجاورة أو القرب بين الألفاظ ، وهناك "الترديد" الذى يقوم هو الآخر على نوع من التكرار الذى تستقر فيه اللفظة فى تركيب أو بيت شعرى ، لتؤدى معنى معينا ثم تعود لتستقر فى تركيب آخر لتؤدى دورا جديدا.

وهناك "تشابه الأطراف" وهو فى تكوينه الشكلى قريب من النمط السابق مع إضافة لها أهميتها من حيث أصبح الالتزام بموضع محدد فى الصياغة هو المميز الأساسى له .

فاللفظة الأولى تقع ختاما لجملة أو بيت شعرى ، واللفظة الثانية تقع افتتاحا لجملة أو بيت آخر وقد تتكاثر الألفاظ المكررة فى هذا النمط لكن مع احتفاظها بالبعد المكانى .

وهناك رد الأعجاز على الصدور ، وهو نمط تكرارى آخر يعتمد على تحويل الشكل التعبيرى إلى بنية مغلقة بدايتها هو نهايتها ، وتكاد التسمية ذاتها تشى بهذا التاريخ الدلالى ، وهناك .. التكرار .. بمستوياته المتعددة التى تعرض لها البلاغيون ، وشققوا منها أنماطا تبعا لما كشفوه فيها من خواص صوتية أو دلالية[1].

والتكرار فى "قراءة أحمد سويلم لكتاب الليل يمثل ظاهرة أسلوبية دقيقة .. ويأتى فى صور كثيرة .. ليؤكد رغبة الشاعر فى توصيل رسالته للمتلقى ، فهو غير منفصل عن جمهوره ، ولكنه ملتحم بقضايا أمته وهمومها.

ويأتى التكرار وسيلة لإحداث التأثير الصوتى بعيدا عن التكرار المألوف .. وهذه الظاهرة تتجسد فى قصيدة "اليمامة" فالشاعر يفتتح قصيدته بقوله "ساهر لا يقر" ويعيد الجملة نفسها فى بداية المشهد الأخير من القصيدة "ساهر لا يقر" .

---

(1) أنظر : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة "التكوين البديعى" ، د/محمد عبد المطلب .

وهو بهذا التكرار .. يرد الأعجاز على الصدور .. ويجعل التجربة كائنة منصهرة فى هذه الجملة الشعرية . وفى المقطع الثالث يكرر الشاعر كلمة "خفقة" مرتين .. وفى بداية المقطع الرابع يكرر كلمة "يقظة" مرتين .. وهى أشبه بالتكرار الصوتي .. لإشاعة جو الإثارة والانتباه .. والتحليق .. عن طريق التأثير الصوتي .. خفقة "خفقة" دثرتنى اليمامة ـ يقظة ـ يقظة تستحث خطاى وتختصر العمر.

وفى بداية المقطع السادس يكرر كلمة تتفق مع الإيقاع نفسه، فيقول:

هـذا دمـى دفقـة "دفقـة"
ساومتنى عليه الجوارح ..

وفى المقطع الثامن يكرر كلمة ":فجأة" مرتين .. وهى أيضاً على المستوى الصوتي نفسه .. ولكن التكرار هنا يمهد للنبوءة القادمة .. لأنها أتت فجأة .. والشاعر انطلق من قيود الكبد وهو لا يصدق ذلك .. يقول:

فجـأة .... فجـأة
نزعتنى اليمامة من وجع المستحيل
ألقت على القلب ماء الفـصـول
توحدت نبت بهذا الغناء الجميل !!!

وأحياناً يكرر الشاعر الفعل "لتجسيد" الصورة الدرامية فمن خلال تكرار الفعل "كان" استطاع الشاعر أن يصور الأبعاد السلوكية والنفسية لشخصية صديقه الذى انهزم أمام بريق الدينار وإغراء الدولار.

وتكرار الفعل المجسم لمعالم الشخصية نجده فى المشهد الأول من قصيدة "لما حررنى الشعر" يقول أحمد سويلم:

لا أكتمكـم ....
كان خجولاً يهرب من ظله
كان يسير جوار الحائط ينظر فى قدميه
حيناً يفلت من أعمدة النور
وحيناً تدمى رأسـَـه
كان يمر على المقهى يسعل من أدخنة الليل
كان يرى العشاق يدير لهم ظهـرَه

وبعد رسم هذه الصورة المتحركة .. نرى الشاعر يكرر جملة "لا أكتمكم" حرصاً منه على التأثير والإقناع ثم يكرر الفعل "كان" ثلاث مرات ..

مرتبطا بالواقع المرفوض والمصير ، والحلم ، الرغبة ، ولكن التكرار هذه المرة يأتى تجريديا تسيطر عليه الذهنية والتقريرية ورغبة الشاعر فى التأكيد والإقناع العقلانى .. يقول :

لا أكتمكم

كان شقيا .. حتى طوقه الشعر

وكان أسيرا .. حتى حرره الشعر

وكان عييا .. حتى أنطقه الشعر

ونلاحظ أن الشاعر كرر كلمتى "حتى ، والشعر" ثلاث مرات .. وفى نهاية القصيدة كرر هذه الجمل الشعرية نفسها ولكن فى صيغة المتكلم .. ونزع بذلك قناع التجربة وكشف عن شخصية صديقة ، فما الصديق إلا الشاعر نفسه ... والقصيدة مناجاة داخلية ودراما شعرية .. وهى أقرب إلى فن القصة الحديثة .. وبخاصة "قصص تيار الوعى" فالفنون تتلاقى فى حقل التجربة الإنسانية الخالدة .

ومن سمات التكرار فى صياغة الخطاب الشعرى عند أحمد سويلم وهو يقرأ فى كتاب الليل.. تكرار بعض الأساليب مثل تكرار النداء ، والاستفهام، والشرط والجواب ، وتكرار الجمل الخبرية وتكرار الجمل الإنشائية ، وتكرار أدوات الشرط .

فتكرار النداء نصغى إلى إيقاعه فى قصيدة "لحظة الصمت" ، ولنتأمل هذه المفارقة اللغوية والشعورية .. فالقصيدة لحظة الصمت ، ولكن النداء وما يوحى به من علو الصوت والرغبة فىتبديد الصمت .. نجده يتكرر فى القصيدة أربع مرات.. وكأن النداء هنا تصوير أسلوبى لما يمور فى داخل الشاعر وفى عالمه الباطنى من ثورة على الصمت .. فالصمت هنا ليس لحظة مأمولة .. ولكنه واقع مرفوض ، فالصمت إشارة للبوح والصداح والتغريد والانطلاق ، وتكرار النداء فى جملة "يا أيها اليم" أربع مرات ما هو إلا تشكيل بالصورة واللغة لثورة الشاعر على (الصمت).

فالشاعر ينادى اليم أن يفتت موجه ، وأن يعطى الشاعر المفاتيح حتى لا تصدأ الكلمات ، ولا تصدأ الأشياء بفعل السكون والصمت .. فالحركة قانون الوجود.

ولا يترك الشاعر الإيحاء وسيطا بينه وبين المتلقى بل يصرح بمكنون نفسه .. فينادى اليم بأن صوت القصيدة يبدأ من لحظة الصمت .. وأن النور ينبع من بقعة الظل .

ولنتأمل هذه النداءات ومتعلقاتها التى تشكل صور التمرد على الصمت والسكون :

يا أيها اليم . . . .
فتت كما شئت موجك
يا أيها اليم . . . .
كل المغاليق توشك أن تصدأ الآن
يا أيها اليم . . . .
صوت القصيدة يبدأ من لحظة الصمت
يا أيها اليم . . . .
جد باحتوائك
إنا أتيناك من زمن المستحيل

ويأتي التكرار فى تجارب الشاعر أحمد سويلم .. مصاحباً للجمل الاستفهامية وصيغ الأمر .

ففى قصيدة "التباس" يقف الشاعر حائراً .. متأملاً فى حركة الحياة ، وفى مصائر الأشياء وتبدل القيم ، وتغير الموازين .. وانقلاب المعايير..

وقد تشكلت حالة الالتباس فى عدة تشكيلات استفهامية مصاحبة لصور ساخرة التقطها الشاعر من واقع الحياة .. وهو واقع تحت ضغط الشعور بالاغتراب الزمانى والمكانى ...

ولنتأمل استفهامات الشاعر ... وتكراره لها :

مَنْ يُصَدِّق مَنْ
من يكذب من
النبوءات تأتى من البحر .. والبحر لا يستقر
من يصدق من
من يكذب من
الذى قال بالأمس قولته
أقبل اليوم ينكر ما قال

وتمرداً على هذا النموذج المنافق الذى قال بالأمس قولته يكرر الشاعر هذه العبارة الرافضة ثلاث مرات ويصف هذا النموذج المرفوض بأنه فى حالته الأخرى .

. . . . لون جديد على شفتيه

سواد كئيب بعينيـــــــه
حس خفى بكفيـــــــه

ويكرر الشاعر جملة "أترى الآن ؟؟" الاستفهامية ثـــلاث مـــرات .. والاستفهام هنا ممتزج بإنكار الشاعر للزمن الغريب الذى تمخضت معالمـــه وأحداثه عن هذا النموذج "الإمعة" الغريب الذى قال بالأمس قولته وولى .

وتكرار الجمل الاستفهامية مصاحب لصور شعريـــة تجسد إدانـــة الشاعر للواقع .. وتنبئ عن ثورته على هذه الصور المتردية .. وكأنه وهـــو يصف هذا الواقع المريض يقـــدم الـــدواء إيحـــاء ورمـــزاً .. وتصويـــراً .. واستكشافاً .. اتفاقاً مع قول بودلير .. وهو يصف موقف الشاعر من المجتمع ومن أدواته .. ادرس جميع الجراح كطبيب يمارس مهنته فى دار المرضـــى .. يصور الشاعر ملامح الزمان الغريب .. قائلاً :

. . . . هذا الزمان غريب على الأزمنة . . .
. . . . أترى الآن أشجـــــــاره ؟
كيف تفقد أثمارها وهى تشمخ فوق الرمال
. . . . أترى الآن فـــــرسانه ؟
يختفون وراء الحوائط كالنسوة العاقرات
. . . . أترى الآن كيف يهم الصغـــــار
وقد حملو فى الجيوب الحجار
عليها دم الكلمات .. حروف الوطن ..!!!

(ء) توظيف التراث وأثره فى تشكيل التجربة :

والتراث فى تجربة أحمد سويلم ليس ارتماء فى ثوابـــت المـــاضى ، وليس هروباً من ديناميكية الحاضر .. ولكنه تفاعل إيجـــابى مـــع الرمـــوز الإيجابية فى تاريخنا العربى والإسلامى وتواصل مع المد الحضـــارى الـــذى صنعته اللغة والأمكنة والشخوص والموقف والآثار الحضارية التى امتـــدت عـــروقها فى مكونات الحضارة الإنسانية ... وتجربة "أحمـــد ســويلم" فـــى المسرح الشعرى تترجم هذه الظاهرة الفنية إلى واقع فنى إبداعى يتمثل فـــى مسرحياته (إخناتون ، شهريار ، عنتره) .

وفى ديوان "قراءة فى كتاب الليل" لا يوظف الشاعر التراث كثيراً ... وإنما يتعامل مع التجربة انطلاقاً من رغبته الحميمة فى معانقة الواقع الجميل المكنون فى رغباته.. وليس الواقع الكائن الذى يتمرد عليه الشاعر ويرمز له بالليل .. ويحاول فى كل تجربة أن يطلق قمراً فى فضاء ذلك الواقع "الليل".

ولكن الشاعر يفتقد أحيانا "أقمار الواقع" فيسافر فى سماوات التاريخ منقبا عن أقمار جديدة يطلقها فى الآفاق المظلمة ويضئ بها كتاب الليل.

ومن الشخصيات التى عثر عليها ووظفها فى تشكيل تجربته شخصية "عروة بن الورد" وهو يصور من خلال استدعاء شخصية "عروة بن الورد" أحزانه العصرية ويقدم صورة العلاقة بينه وبين الواقع المعاصر .

واعجاب "أحمد سويلم" بتجربة (الشعراء الصعاليك) الذين انتهجوا نهجا اجتماعيا وفنيا .. أضفى على تجاربهم خصوصية ...و جعل لها مذاقا خاصا له طعم الصدق ورائحة الجسارة ، وفاعلية الشجاعة ، والتوق إلى تحقيق العدالة.

هذا الإعجاب دفع الشاعر إلى استدعاء شخصية "عروة بن الورد" وهو من أنبل الشخصيات العربية وكان فارسا من فرسان الجاهلية ، وصعلوكا من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد ، وكان يتحلى بآداب إنسانية وأخلاق كريمة وجود لم يشبه تكلف .. وتجلى هذا الجود فى كل ما كان يصنعه من احسان ويبذله من عطف وجود تجاه الصعاليك والمرضى والضعفاء ، وهذا ما جعل معاوية بن أبى سفيان يقول : لو كان لعروة ولد لأحببت أن اتزوج إليهم ، وحمل عبد الملك بن مروان على أن يقول :

ما يسرنى أن أحدا من العرب ممن ولدنى لم يلدنى ،
إلا عروة بن الورد لقوله

إنى امرؤ عافي انائى شركة
وأنت امرؤ عانى إنائك واحد

والنزعة الإنسانية لدى عروة ، والفطرة السليمة والشاعرية الصادقة وصدمته كذلك مع الواقع ، وإنكار المجتمع لفضله .. وجحوده شاعريته ..

هذه المعالم لشخصية عروة دفعت أحمد سويلم إلى تجسيد أحزانه الشخصية من خلال مشاهد مأساوية استمدها من حياة عروة . فقد كان عروة كما تروى كتب السيرة والتاريخ ..." إذا أصاب الناس شدة وتركوا فى دارهم الكبير والمريض والضعيف ، يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته ، ويكنف عليهم الكنف ويكسوهم ومن قوى منهم : إما مريض فيبرأ من مرضه ، أو ضعيف تثوب قوته ، خرج به معه ، فأغار وجعل لأصحابه الباقين فى ذلك نصيبا ، وحتى أنه كان فى قسمة الغنيمة يؤثرهم على نفسه وكان كثيرون منهم يعودون إلى أهلهم وقد أخصبوا وتمولوا.

أما عروة فلم يكن سخاؤه يتيح له أن يحفظ شيئاً مما يكسب فإذا اعسر جاء الذين أثروا من جوده عليهم يطلب معونتهم فيردونه خائباً[1].

إن هذه الصدمة فى العلاقة بينه وبين الآخرين تمثل مبنع التجربة فى قصيدة "أحمد سويلم" وكأنه هو "عروة" نفسه يسطر أحزانه .. ويرسمها من خلال المحبوبة .. الوطن .. فرسالة "عروة" الاجتماعية لم تغب عن "أحمد سويلم" وهو ينقل أحزانه العصرية للناس وعلى الرغم من نجاح الشاعر فى توصيل تجربته العصرية للمتلقى فإننا نلحظ أنه استوحى من شخصية "عروة" ما ألفه الناس وشاع بين جمهور الأدباء عن صعلكة "عروة" ، وعن فقره ، وهذه رؤية جزئية للشخصية .. فعروة كما ذكرت آنفاً .. لم يكن فقيراً، ولم يكن قناصاً يقوم بالسطو فقط على أموال الناس وإنما كان جواداً كريماً وفارساً شجاعاً .. وكان يشجع الصعاليك فى منهجهم وسلوكهم الاجتماعى .

يقول الشاعر "أحمد سويلم" وهو يكاد يصل إلى درجة التوحد والفناء فى شخصية عروة .. مخاطباً محبوبته /الوطن:

جئت رث الثياب فقيراً
أغنى بشعرى لمن هام مثلى فى الصحراء
جئت لا تنكرى الخطو
لا تسلمينى لسيف القبيلة
حسبى "اقسم جسمى بين الجسوم"
وأحسوا برودة مائى .. من أجل عينيك
تشفى جراحى من أجل عينيك
ينطلق الشعر منى سهاماً تمزق ليل المرابين
تسقط أعتى الحصون
وأنا لا أهـــون

والتراث المكانى الممتزج بالمشهد الحضارى.. العربى والإسلامى يواظفه أحمد سويلم توظيفاً فنياً ..حضارياً من خلال رؤية عصرية .. تبعث الروح فى المكان .. وتنقله إلى مكونات العصر الحديث ..

---

[1] أنظر ديوان عروة بن الورد والسموأل : المقدمة من ٧ - ٩ .

وفى قصيدتى "سوق عكاظ ، وإسراء" يتجلى هذا التوظيف الفنى للتراث المكانى . ففى "سوق عكاظ" تسيطر على الشاعر نزعة التمرد والثورة على الشعراء الذين يكتفون بالكلمات فى "سوق عكاظ" .. فالشاعر يرفض هذا "المهرجان" ، وكل ما يناظره من مهرجانات عصرية ، وقد تجسد هذا الرفض أسلوبياً وفنياً فى تكراره لجملة "أجل الآن" سبع مرات.. بكل مصاحباتها الدلالية والشعورية والمعجمية ، وهى ترد على النحو التالى :

. أجل الآن	هذا الحداء
. أجل الآن	هذا النداء العليل
. أجل الآن	هذا الصراخ
. أجل الآن	ما سوف يأتى وما سيكون
. أجل الآن	هذا النواح
. أجل الآن	هذا الحداء
. أجل الآن	ذكر المحن

والإضاءات التراثية التى تتسق مع الجو العام تتمثل فى معجم الشاعر .. وفى بعض الإشارات التاريخية التى صاحبت "سوق عكاظ" . وهو فى الوقت ذاته ينقل المكان إلى المشهد العصرى . يقول الشاعر ساخراً وثائراً :

بنانبك ذكرى الديار
ونبك انتظار النهار
وأوجاع من يرحلون
إن قيسا مع القاعدين
وليلى مع النائحين
ورزء "جليلة" مازال ينبت فى الرمل
وردا وصفصافة وأنين
وبين الخنادق ألف قتيـــــــــــــل ... !!!

والمشهد السابق يصور رفض الشاعر لمنطق البكاء .. والضعف والتردى .. واجترار الأحزان والذكريات ، وهو يسخر من التناقض الذى يحكم الواقع المتردى حين يرمز لذلك بالمقابلة بين واقع قيس .. فهو مع القاعدين ، وليس مع المناضلين ، ومن واقع ليلى .. فهى من النائحات وليست مع الشهيدات والمناضلات ، ويرفض منطق الجاهلية والعصبية الذميمة من

خلال مأساة "جليلة" أخت "جساس" . وهى إضاءة تاريخية تدين الواقع .. وتعلن إشارة البدء ، وتكشف عن حقيقة المأساة ، فبين الخنادق ألف قتيل .

ولكن المجتمع لاه وعابث وغارق فى صراع مادى نفعى محدود الدائرة ، وعديم الثمرة ، وانطلاقاً من هذه الرؤية يفصح الشاعر عن موقفه متكئاً على الأقنعة التراثية ، وفى الوقت ذاته يرفض هذه الأقنعة لأنها تعد انهزاماً .. وتخلفاً حضارياً .

يقول الشاعر مصوراً هويته القومية ورؤيته الحضارية .

لست أطلب حرب البسوس ، ولا صلف الأغنياء
ولسنا نحارب من أجل ذيل بعير
ونعل حقير
وشروى نقير
وصيحة فخر بوجه أمير
نحارب من أجل ما ضاع منا ....
وما بيع منا
ومن جاع منا
ومن . .!!
لست أبكى طلول الحبيبة
أو حصيات الدمن
أجل الآن ذكر المحن
إنما الذكريات وهن
وابدأ السوق _ لا تستمع للوصايا
وأسقط جدار الوثن ،

وإذا كانت التجربة فى "سوق عكاظ" تتصادم مع التراث المكانى من خلال التصادم مع الواقع المتردى .

فإن التجربة فى قصيدة "إسراء" تفنى فى المنبع التراثى الموحى بهذه التجربة فالشاعر يتخذ من قصة "إسراء المصطفى صلى الله عليه وسلم" وسيلة فنية يجسد من خلالها رؤيته الشعرية .

وأول إضاءة توحد بين المنطلق التراثى والتجربة المعاصرة هو "الإهداء" إلى أطفال الحجارة .. وقد استطاع الشاعر فى هذه القصيدة أن يمزج بين الرمز التراثى وبين الدلالة المعاصرة .. فقد قدم لنا رحلة

(الإســـراء)التى قام بها إلى "فلسطين" "إلى القدس .. وإلـــى غــزة" ورحلـــة الإسراء كانت من مكة إلى بيت المقدس .

ومكونات رحلة إسراء الشاعر تسيطر عليها اللغة والتراكيب والصور الممتــدة من أجواء القصة الأصلية .. فالشاعر " يصلـــى الفجــر" ويحــس الرعشة تسرى فى أعماقه ويشق جدار الليل وينتفض القلب الخامل .. وتبـــدأ الرحلة بخطاب الملك النورانى له :

اتبعنى يا عبد الله

فيرد الشاعر

لكنى لست نبياً ، أو صديقاً ، أو حتى عرافاً ..!!

صاح :

اتبعنى يا عبد الله ولا تسألنى

وحين نتأمل هذه التجربة نجدها من أعمق التجـــارب فـــى الديـــوان وأصـــدقها فنياً وشعورياً وهى نسيج درامـــى متماســـك ، وخيـــال بـــارع ، وصياغة فنية أسرة ، وتصوير حركى متأثر بفـــن التصوير ، وفن السينما .. فى تجميـــع عناصر اللوحة .. وعرض مشاهدها وصولاً للتأثير فى المتلقـــى .. والمشاهد ، ولنتأمل هاتين الحالتين من رحلة إسراء الشاعر:

الحالة الأولى : السفر :

حلق بى الملك النورانى
كان العالم من تحتى قبضة كف
والريح تسابيح
ولون الشمس رذاذ فوق غصون الأشجار ،
تساءلت إلى أين ؟ ..

ويكتشف الشاعر بعد المجاهدة أنه فى صحراء قانية ... تســبح فـــى موج سراب وحين قبض الرمل بكفيه .. اكتشف أن الرمل دم مازال نديا .

والصحراء الدموية هنا تجسيد لواقع المأساة الفلسطينية المعاصرة فدم الضحايا يغمر وجه الرمال .. ولا يتجول الشاعر فى عالم الســـــماوات ، ولا يسبح فى الأفلاك ولكنه يتأمل مأساة الإنسان على وجه الأرض العربية فـــى فلسطين فيصور هذه المأساة فى لوحة ناطقة بكل مشاهد الحـــزن والصـــراع والنضال من أجل بقاء الهوية ..

يقول الشاعر فى مواجهة مع الواقع وفى تحد له:

تلفت فلم أجد الملك النورانى
أسرعت أصيح .. أصيح .. أنادى
فارتد الصوت عليلاً فى أعماقى
حدقت النظر طويلاً .. ثار غبار أخذته الريح بعيداً
هذا سور أم بيت مهجور
أسرعت إليه .. درت كثيراً حول السور تسللت
أكوام رمال
باب مكسور ونوافذ تصفر فيها الريح
وأحجار متناثرة
لعب .. أوراق .. أقلام وحقائب
رائحة للموت .. مقاعد متخاذلة
أقمصة دامية
وحكايات ناقصة فوق شفاه الأطفال

والنزعة القصصية .. والحس الدرامى يحكم البناء الفنـــى للتجربـــة هنا.. ومن العسير أن نقتطع بعض شرايين القصيدة للاستدلال

فهذه القصيدة لابد أن تقرأ مشاهدها كلها .. وهذه احدى سمات البناء الفنى فى قصائد "أحمد سويلم" انك لابد أن تقرأ القصيدة كاملة .. حتى تصـــل إلى جوهر رؤية الشاعر أو تقترب من ذلك .

ومن المشاهد التى قدمها الشاعر فى هذه القصيدة الدراميـــة صـــوت الطفل الذى سأل الشاعر عن هويته وهو فى قلب الدماء والدمار والحجـــارة سلاحه الوحيد .. يقول الطفل / الوطن / المستقبل .

نحن الأطفال الشهداء
نحن حجارة هذا السور
ومئذنة الأقصى والساحة دامية
نحن الأجراس وأوراق السادة فوق موائدهم
نحن اللعبة .. خاسرة .. فى أيديكـــــــم
نحن حكايات متجددة
فاقرع أجراسك للسادة
لا تقرعها للأطفال ..!!

إن الشاعر "أحمد سويلم" - فى قراءته لكتاب الليل .. يقـــرأ الواقـــع المظلم .. ويطلق فى آفاقه المعتمة نجوم الحب .. وأقمار الإباء .. ويشعل فى الصقيع شموس الأمل .. ونار المقاومة.

إنه سائر للضياء
يحمل شعلة الفن ، ووهج اليقين
وبشارة الأمل ، ونبوءة الغد المتوج بالمحبة والسلام
إنه صوت النبوءة المشحون بالتوتر والقلق
إنه فى أصدق حالاته الشعورية حين ينادى .. فى قصيدته "بلادى" :
لا تجورى على
ولا تأمرى البحر تعصف أمواجه بالسفن
لا تجورى
كفانى عصافيرك الآن كفت عن البوح
والشجرات التى مدت الظل أنقش عهدى عليها
تخلت عن العهد
إنى قدمت من النيل
والنيل مد ذراعيه للدفء
ضم اتساع خطاك من البحر للبحر
إنى قدمت من النيل
تشمخ فيه الشجيرات من أجل عينيك
أطوى بجنبى لون صباك
وأطوى المسافات أطوى الزمن

ملامح التشكيل الأسلوبى والإيقاعى
فى شعر " محمد إبراهيم أبو سنة "
دراسة فى قصيدة " المدى ينتحب "*

(١)

مدخل إلى رؤية الشاعر (التداخل ، التكامل ، التواصل / . . .)

الشاعر محمد أبراهيم أبو سنة .. صوت شعرى متميز له عطاؤه المتجدد فى حقل الشعر العربى المعاصر ، وقد استطاع بإصراره الفنى أن يتواصل مع الموجات الشعرية المتجددة ، ولم يغب صوته الشعرى عن الساحة الأدبية .. منذ أن اصدر ديوانه الشعرى الأول " قلبى وغازلة الثوب الأزرق " فى عام ١٩٦٥ ، وفى هذا الديوان يعلن الشاعر عن لون رؤيته الشعرية وعن الآفاق التى يطمح فى ارتيادها واكتشاف مداراتها .. فالديوان كما يقول "أبو سنة" هو أول الحلم ~.. يبدأ بالحب ، ويسمو بالحرية ، ويطمح إلى العدل . إن ما يقوله هذا الديوان بخص الذات العاشقة والقرية البريئة ، والمدينة الصاخبة ، والعالم الذى يموج بحركة الخلق ، ومحاولة للخروج من أحشاء الضباب إلى آفاق لا تغيب عنها الشمس[1].

وفى " حديقة الشتاء " كانت جولة الشاعر الثانية رغبة منه فى عناق الدفء ، وثورة على إيقاع الجفاف فى عصر الهزيمة ، حيث صدر ديوان "حديقة الشتاء" عام ١٩٦٩م والأمة العربية تعانى من آثار هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧م ، وكان الصراخ فى الآبار القديمة عام ١٩٧٣م إنذارا مبكرا من الشاعر لما سوف يجئ ، وما تنطق به الأرض ، وما يقوله الدم العربى ، وما ترفضه نبوءات الشاعر .. فالآبار القديمة لازالت تترسب فى قاعها مشاهد الصراع .. بين الحفاظ على الحرية وإيقاعها الجميل الذى عزفه الشاعر فى بداية الحلم مع قلبه وغازلة الثوب الأزرق ، الذى تساقطت أوراقه وثماره فى حديقة الشتاء ، ومازال الشاعر فى حمأه الصراع بين الحفاظ على الحرية

---

* نشرت هذه الدراسة بالمجلة العلمية لكلية اللغة العربية بالزقازيق .

[1] ديوان قلبى وغازلة الثوب الأزرق للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة (من كلمة للشاعر فى تذيله للديوان) .

وبين محاولات سلب هذ الجمال وتشويه معالمه التى بدأت تتجسد فى إشراقات التوحد والانتصار فى عام ١٩٧٣م ، وفى عام ١٩٧٥م .. دقت أجراس المساء القادم .. أجراس الليل الذى يفترس نهار العروبة الجميل ، وحين لم يجد الصراخ دق أبو سنة أجراس الخطر وأنبأنا بأن الليل على الأعتاب .

يقول أبو سنة مجسداً هذه الرؤية التصادمية للواقع/ المأساة ، وهو فى هذا التصوير الشعرى لا ينفصل عن اللحظة التاريخية ، ولا يغنى لذاته غناء رومانسيا وإنما يأتى هذا الغناء عبر رؤية شعرية لا تفصل الذات عن مجتمعها _ كما يقول هو نفسه _ ولا تفصل المجتمع عن العالم، .. ويقول :

تعلمت حبك من ثدى أمى
ومن توصيات أبى
ومن نخلة كان جدى
رعاها .. وأوصى بنيه بأن يحرسوها
إلى أن يجئ الحفيد السعيد
وها أنا جئت مع الأنجم الباردة
لألقاك .. ماذا دهاك ؟
أنائمة فى وحول الطريق ؟
حواليك دهر من الرق تنقش فيه السياط ..
ملامح من علموك بأن السلامة فى الانحناء
أهزك ألقى عليك زهور البنفسج
وأجرح صدرى وألقى عليك خيوط الدماء(١).

وعن ملامح "الوطن" يفتش الشاعر .. ويدق أجراس المساء ويتساءل فى حدة وحب وجسارة ولغة درامية

أترى يكون هو الوطن ؟
أبصرته يلج المدينة فى المساء
متلفعا بالريح والمطر الغزير وبالدماء
يمشى فتجلده المصابيح الكبيرة بالضياء
ـ من أنت يا أبتاه .. من أى البلاد ؟
ـ ولدى أنا حجر من الأهرام مئذنة أنا سعف النخيل
ومنابع الماء البعيدة والحقول
... أترى يكون هو الوطن ؟(٢).

---

(١) ديوان "أجراس المساء" ، قصيدة أغنية حب ، ص٦ - ٧ .

(٢) ديوان "أجراس المساء" ، قصيدة أترى يكون الوطن ، ص ١٠٣ .

ولم ينتبه القوم للخطر القادم .. وصوت الأجراس لم يوقظ النـــاس .. وأقبل الليل .. وغامت الرؤى وتلاشى لون الأشياء ، فكف عـــن صراخــه ، وبدأ يتأمل ما حدث ، ويستكشف أسرار تحول هذه النفوس إلى مدن حجرية ، فكل ما فيها خامد .. صوت الحياة يرحل عنها .. إن هذا الواقع اللغـــز فـــى حاجة إلى تأمل بحثا عن الطريق إلى الحياة مرة ثانية .. واكتشافـــاً للـــروح الغائب المتوارى فى النار الكامنة فى ضمت الأحجار.

ويمسك الشاعر بالخيط الأول لهذا السر فى أول قصيدة من قصـــائد ديوانه "تأملات فى المدن الحجرية" ..

يسألنى السائح
عـــن أقدم قبر لعظيـــــــــــــــم
بين مقابرك الشاهقـــــــــــة البنيان
والتفتت نحوى غابات التاريـــــــــخ
كانت لافتة تومض فى قـــــلب الليل
تصرخ فوق ضريح .. هذا قبر الحرية[1]

وتنتهى هذه التأملات بالشاعر إلى البحث عن الحياة مـــرة أخـــرى _ وليس إلى اليأس أو الغياب فى متاهات الليل .. والعبثية .. والعدم _ وكـــان البحر هو الموعد القادم .. وهو فى التراث الإنسانى والكونى رمـــز للحيـــاة والقوة والثورة والعطاء والتحدى.

ولم تخمد نيران أشواق الشاعر إلى الخلاص ، والبحث عـــن وجـــه الحبيبة الغائب .. إن هذه الأشواق تراءت للشاعر فى مرايا النـــهار البعيـــد ، وفى هـــذه المرايا أبصر "أبو سنة" ما لم يكن فى الحســـبان ، إنـــه ابصـــر " المدى ينتحب" فاشتعلت أسئلته الخضراء .. ومازالت مشتعلة .. فهل تتحـــول إلى رماد ؟ أم تظل مشتعلة ، ويظل الرماد متقداً ؟ أم تتحول إلى فعل كونـــى مفعم بالطيوب والخضرة والنماء ؟ أم يظل المدى منتحباً؟

---

(1) ديوان تأملات فى المدن الحجرية : قصيدة "مشاهدات دامية فى مدينة لا مبالية " .

(٢)

البعد الدلالى والتشكيل الأسلوبى :

إن قصيدة "المدى ينتحب" واحدة من الإشعاعات الضوئية لمرايا النهار البعيد وهى تشكل خلاصة رؤية الشاعر للواقع الذى صاحب الشاعر منذ بداية رحلته الشعرية وقد شكلها الشاعر من أربع لوحات هى :

١- السنديان ٢- صوت اليمام
٣- الغياب ٤- أقبلى

فالواقع الجميل الذىتشكلت ملامحه فى ديوان "قلبى وغازلة الثوب الأزرق" نلمحه هاربا غارباً فى لوحة السنديان ، وثورة من الشاعر على هذا الغروب يتوجه بخطابه الشعرى إلى إيقاع الحياة الحالم ، إلى صوت الحياة النقى ، إلى الحبيبة فى صورتها الأولى ، صورة البراءة والبكارة والخلق الأول:

عندما كنت أفتح نافذتى
فى الصباح البهيج
فى الزمان القديم الذى لا يدوم
كان عطرك يأتى من السنديان المجاور
. . . يملأ روحى الأريج
ما الذى الآن يبعثه السنديان . . .
. . . النشيج . . .
. . . النشيج . . . النشيج[1]

فالمفارقة هنا تتعدد مستوياتها ، المستوى الدلالى ، والمستوى اللغوى ، والمستوى الشعورى ، والمستوى الصوتى .

فالسنديان فى الواقع الجميل يحمل عطر الحبيبة إلى الشاعر ويملأ روحه بالعبير ، والسنديان فى غياب براءة هذا الواقع وفى غياب الحبيبة يصبح مصدرا للنشيج والأسى والبكاء، فهل السنديان فى دلالته المرجعية التناصية هو "حديقة الشتاء" ؟ إنه يحمل فى عروقه رائحة هذه الحديقة ولا ينفصل عن إطارها الشعورى .. فرؤية الشاعر فى قمة توهجها تتناص أبعادها الفنية وتتداعى إشاراتها الزمنية ، وفى اللوحة الثانية "صوت اليمام"

---

[1] ديوان " مرايا النهار البعيد " ص ١٩ .

يتشكل شوق الشاعر إلى الواقع الجميل عن طريق استخدام "تيار الوعى" فى القصة القصيرة ،وأسلوب الارتداد فى السينما ، وهى محاولة أخرى من الشاعر للتشبث بهذا الواقع والانتصار على اليأس ، وفى هذه اللوحة يحقق الشاعر المبدأ النقدى القائل "بتعانق الفنون" فالفنون الجميلة مردودة إلى مبدأ واحد ، فالمبدأ العام للفنون جميعا هو أنها محاكاة للطبيعة الجميلة بما فى ذلك الموسيقى كما يقول "شارل باتو" فى كتابه الذى عالج فيه هذه القضية منذ عام ١٧٤٦م وقد تعانقت الفنون الجميلة فى هذه اللوحة الشعرية ، فصوت اليمام مع صوت النسيم المرتعش يشكلان مع رءوس النخيل لوحة جمالية كونية ، فالنخيل مصدر العطاء ورمز الكبرياء والشموخ ، واليمام يجسد صورة الحياة الهادئة الرقيقة ، والنسيم وجه للتواصل الزمنى بين العطاء والنقاء ، وبين الكبرياء وسحر الغناء ، وبين شموخ النخيل وسحر اليمام الجميل ، وهذا التشكيل الفنى لمفردات التجربة الشعرية وتنسيقها فى منظومة كونية تجسم علاقة الشاعر بالوجود من خلال صوت اليمام ومكوناتها (اليمام – النسيم – النخيل – الظلام – الظلال – السماء – الغيوم)(١).

إن هذه القدرة العجيبة على تكوين لوحة متكاملة من هذه العناصر تجعل من الصورة الشعرية عند "أبى سنة" لونا جديدا مخالفا للصورة الشعرية المتكئة على جماليات العبارة وتنميقها ، فأبو سنة يبدو فى قصائده فنانا تشكيليا مصورا ، والتصوير فى الشعر موضوع شغل به النقاد وأصحاب النظريات، ونحن نعرف رأى "ليسنج" وتقسيمه للفنون إلى فنون زمانية كالشعر والموسيقى ، وفنون مكانية بصرية كالنحت والتصوير ، ويفرق أيضا بين الشعر والتصوير لأن التصوير يرسم صورة ثابتة فى حين يرسم الشعر سياقا متحركا ، وقد بنى رأيه على دليل منطقى حيث أكد أن الشعر إنما يحاكى موضوعات تتصف بصيغة الفعل الإنسانى والفعل تعاقب ، والتعاقب حركة والحركة زمان فالشعر فن زمانى أما الرسم فهو يحاكى موضوعات تتألف من أجزاء ، أى موضوعات لها حجوم وأجسام ترى بالعين ولا تسمع

---

(١) أنظر كتاب التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث لكاتب الدراسة ، دراسة الشعر وتعانق الفنون"

بالأذن ، كما هو الحال فى موضوعات الشعر ، والجسم يحتل فراغاً فى الطبيعة ، والفراغ ثبات ، والثبات مكان ، فالرسم فن مكانى .

ولم يثبت فن التصوير والرسم على مكانيته _ بل تطور فيما بعد على أثر اختراع "الكاميرا السينمائية" ، وعرف الفن التصويرى الصورة المتحركة ، وأحب الشعراء منازلة فن التصوير ، ورسموا الصورة الشعرية المتحركة ، أو أضافوا إلى الصور الثابتة عنصر "الديناميكية" .

ومن الواضح أن الشاعر محمد "إبراهيم أبو سنة" ، كما يقول د/مصطفى ماهر شديد الاهتمام بفنِ التصوير ، وأنه يدقق فى تأمل لوحات كبار الرسامين ويختزن منها فى وجدانه ما يعينه على بلورة مقوماته التصويرية فى الشعر[1].

والحياة فى رؤية الشاعر لا تنحصر فى مشهد واحد .. إنها مثل اللوحة ، فهى مزيج من شموخ النخيل ، ووداعة اليمام ، ورقة النسيم . فاليمام هو الوجه الرومانسى للشاعر ، أو هو حلم الشاعر فى الوصول إلى الزمن الجميل .

كنت أعشق هذا اليمام اليتيم . . .
وكان يحمل حزنى . . وكان يفسره
فى الظلام البهيم
آه . . كنت أرافقه فى الظلال
وكانت ترافقنا فى السماء الغيوم

وإحساس الشاعر بالزمن يجعل من صوت اليمام صوتاً هارباً من واقع الشاعر الذى ينتحب فيه المدى . . فمادة الفعل "كان" تتكرر خمس مرات ، وترد هذه المادة فى صيغتها الزمنية الماضية دلالة على أفول هذا الصوت وغروبه ، وتأكيداً لانتحاب المدى.

وفى اللوحة الثالثة يتشكل الغياب فى صورة واقعية ، وكأن الشاعر لم يقنع بالتشكل الإيحائى الذى قدمه فى عشقه الكونى وامتزاجه بالطبيعة النباتية حيث كان السنديان وسيلة الشاعر الرمزية ، ومنبع التناقض الذى قدمه

---

(1) أنظر : مجلة فصول ، المجلد العاشر ، عدد يوليو وأغسطس ١٩٩١م .، وأنظر الشعر بين الفنون الجميلة د/ نعيم حسن اليافى .

فى عشقه الكونى وامتزاجه بالطبيعة الحية فى صورة اليمام الذى تشكل من فعل الكينونة الغاربة فى محيط الزمن الماضى ، هذا الغياب الذى تشكل فى صورته الرمزية فى اللوحتين السابقتين قدمه الشاعر فى اللوحة الثالثة واضحاً صريحاً مغلقاً بثوب الكينونة الماضية ، وقد اتخذ منه الشاعر عنواناً للوحته الشعرية . . مقترناً "بأل" التى تؤكد عملية الغياب وحضوره والشاعر فى هذه اللوحة يصاحب مفردات الجمال الكونى . فالنهار تجسيد لجمال الزمن وحركته الإيحائية ، والتلال والنهر والبساتين تجسيد لمفردات الزمن المادية التى تمثل ملكية الأشياء ، وهى كلها الطبيعة الزمنية ، والنباتية ،والكونية، وتصبح فى رؤية الشاعر بعض الهدايا التى كان يود أن يقدمها إلى هذه الحبيبة التى يسطع وجهها فوق مرايا الدماء..

إن هذه المحبوبة ليست ذات الوجه الرومانسى الحالم ، ولا المحبوبة ذات الملامح الحسية التى توقظ الرغبات الدفينة ، إنها المحبوبة / الوطن ، المحبوبة / المصير.

وشرارة هذا التفسير تنطلق من مرايا الدماء ، وهى شظايا من مرايا النهار البعيد ، وهى فى الوقت ذاته من المكونات الدرامية لمأساة انتحاب المدى ، فالمدى : الرؤية والمصير والنبوءة والكشف .. يقول أبو سنة :

جلست انتظرتك حتى انطفاء الكواكب
ومرت جميع المواكب
ما جئت
سال الحنين
وفات زمان الإياب
جلست انتظرتك ما جئت
جاء الغياب
وعلقنى عاريا فى جناحى غراب

وهذه اللوحة الشعرية التى يتجسد فيها الغياب ،ويتشكل فى صور درامية تجعل هذه اللوحة أقرب إلى فن القصة الحديثة بكل معالمها ، ففيها العنصر الدرامى ، والمفارقة تمثل النسيج الحى فى بنائها ، والزمن الروائى يجعل منها دراما شعرية مؤثرة.

والقصة هنا تبدأ بامتلاك النهار والتلال والنهر والبساتين ، وتنطفئ في آفاق مسارها الكواكب ، وفى غروب زمانها تمر جميع المواكب ، وينتهى زمان الرجوع ، وتنتهى القصة بالعري وفقد ملكية الأشياء ولم يبق إلا الغراب والشاعر معلق فى جناحيه .. حتى الأرض لم تعد تطيق حمله ، وطيرانه ليس تحليقاً فى أجواء السعادة والحلم ، ولكنه بداية الطريق إلى الفناء ، فالغراب فى التراث الإنسانى والشعبى له دلالة الشؤم والتلاشى ، ونذير اليأس والخراب .

وفى اللوحة الرابعة "أقبلى" يثور الشاعر على هذا الواقع الكابوس ويقبل على الواقع الأمل ، فهو فى لوحة "الغياب" يأخذ النهار إلى غرفته ، وفى لوحة الإقبال يقرأ ملامح حبيبته فى الريح ، ويجعل من المطر فناناً يحاول نقش ملامح وجهها ، والريح لها دلالة الحركة والنمو والتغيير ، والمطر له دلالة الخصب والبشارة والحياة ، ومازالت الحبيبة نشيد الشاعر وأمل القلب ولكنه لم يعثر عليها !!!

. . . . طلبتك فى الليل . . .
. . . حاولت صنعك لكننى
ما رجعت بغير الإشارة فى الحلم
يعض الهواجس فى الروح
بعض الجروح
فهل أنت كامنة فى الرحيق ؟
" يا ترى "

ونزعة الشاعر الثورية تتمثل فى انتصاره على الألم ، وانتصاره على الغياب ، وانتصاره على الأحلام الرومانسية فى ظلال السنديان ، وتجاوزه للحظات الضعف الرومانسى المتكسر فى صوت اليمام إنه يعلن عن هويته القادمة .

لا أحب الوقوف أمام الضباب
على حافة الماء والرمل
حيث القواقع خالية فى انتظار البروق
من زمان سحيق
لا أحب الوقوف
أقبلى كالشروق
أقبلى فى العبير

أقبلى فى اللهب
أقبلى فى الهدوء
أقبلى فى الصخب
أقبلى فى الرضا
أقبلى فى الغضب
المدى ينتحب
. المدى ينتحب

وهذه النهاية الحادة .. لا يتوسل فيها الشاعر إلى هـذه المحبوبـة .. لكنه يحدد ملامحها .. إنه لا يحب الوقوف أمام الضباب فى دوائـر الفـراغ والتهـويمات ، إنه يريدها شروقاً ، وهو فى سبيل هذا الشـروق الجديـد لا يهمه فى أى شكل تجئ ..، المهم الحضور / الفعل / الحياة / الحرية . .

(٣)

البناء الصوتى وأثره فى تشكيل التجربة :

لقد وظف الشاعر فى المشهد الختامى لهذه التجربة أكثر من ظـاهرة فنية وصوتية تضافرت كلها فى إثراء التجربة ومن هذه الظواهر :

(أ) التكرار (ب) الطباق (جـ) الترصيع

فتكرار الفعل "أقبلى" مع حرف الجر "فى" الدال على الظرفيـة سـبع مرات يؤكد إصرار الشاعر على هذا الإقبال وصموده فى الطريق إلى هـذه الغاية ؟ وهذا البعد الدلالى يؤازره ويتداخل معه "البعـد الصوتـى" ، فـهذا التكرار أضفى على التجربة إيقاعاً باطناً نحسه ولا نراه ، فإن للكلمة إيقاعـاً مؤثراً فى موقعها من النص ، وفى دلالتها اللغوية والإيحائيـة ، وذلـك مـا يسمونه بالجرس اللفظى وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية فـى القصيـدة ، وهذه الظاهرة من الخصائص التى تميز اللغة العربية فالكلمات نفسها موزونة فى اللغة العربية _ كما يقول العقاد _ والمشتقات كلها تجـرى علـى صيـغ محدودة بالأوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب ، ولا نظير لهذا التركيب الموسيقى فى لغة من اللغات الهندية الجرمانية ، ولا فى كثـير من اللغات السامية[1].

---

[1] عالج العقاد هذه الظاهرة بالتفصيل فى كتابه الرائد " الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين " .

وتكرار الطباق ، والتضاد بين ملامح هذا الانفعال لا يومئ بالتناقض بقدر ما يومئ بحدة الموقف ، وبلوغ الانفعال ذروته ، فالشاعر متسلح ومستعد لكل الأجواء ، إنه منتظر على حد السكين (فى العبير واللهب ، فى الهدوء والصخب ، فى الرضا والغضب) ، وهذه كلها حالات يستقبل بها الإنسان الأحداث ، فإحساس الشاعر بالحياة ساكن بين الورد والنار. وخطوته فوق أرض الواقع والحلم موزعة بين الضجيج والأريج ، وموقفه من الزمن مؤرجح بين التصادم والتصالح .. بين الرضا والغضب.

فهذه المحبوبة لا تظل أسيرة الوجه الرومانسى الباحث عن العذاب دائماً ، والغارق فى الحنين دائماً ، وإنما هى محبوبة تلقى بنفسها فى أتون الصراع الحياتى إنها الحياة العبير .. النار .. الضجيج .. الصمت .. الرضا .. الغضب .. إنها المدى ينتحب.

ومع ظاهرتى التكرار والطباق يوظف الشاعر ظاهرة الترصيع وقد تعامل الشاعر معها كغيره من الشعراء الحريصين على النغم الشعرى الجميل، وذلك للإفادة من أبعادها الصوتية وتداخلها مع البعد الدلالى إذ من خلالها يمكن تقطيع التركيب الشعرى إلى كتل صوتية ودلالية تتساوى مع البنية العروضية التى تنصرف إلى الناحية الصوتية فحسب ، والتوفيق بين البنية العروضية والصرفية يؤدى إلى تناغم مدهش يدعم الإيقاع الشعرى ويجعله متوازياً حيث توجد بنية "الترصيع"(٢).

فالشاعر هنا فى المشهد الختامى لقصيدته على مدى ثمانية سطور شعرية يتكئ على هذه القيمة الصوتية حيث تتوافق البنية العروضية مع البنية الصوتية ، فوزن الكلمة الصرفى يتماثل مع إيقاعها العروضى ، ويتم التوافق الدلالى بين القوافى ذات الدلالة الصوتية المتماثلة "فاللهب والصخب والغضب" كلها من حقل دلالى واحد يستمد موحياته من الوجه التصادمى للحياة ، وبناؤها الصرفى يتماثل أيضاً فهى كلها مصادر تنبع منها الأحداث ومنها تشتق وتستخرج حركة الحياة المتجسدة في كيفية استقبال هذه الأحداث.

وهذه الكلمات المتجانسة دلالياً وصرفياً وصوتياً تخالف الوجه الآخر من اللوحة الترصيعية حيث الألوان الثلاثة الأخرى المضادة لها والمتوافقة فى بنائها الصرفى ووزنها العروضى (العبير – الهدوء – الرضا) ، والبنية

---

(٢) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة د / محمد عبد المطلب .

العروضية فى هذا التشكيل الداخلى تسير على هذا النمط (فاعلان - فاعلان- فاعلن).

والشاعر بهذا التشكيل الصوتى يؤكد "أن الموسيقى فى الشعر لديها قدرة فى تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعرى نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكرى ملتبساً ببنائه الموسيقى ، الأمر الذى يولد بينهما ترنيمة متحدة ليست نتاج النغم الموسيقى وقدرته على التخدير الذى يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة بل لابد من انتصابه على ماهية العمل الفنى كله متوائماً مع حركة الاتساق بين الموضع الشعرى ونغمة الموسيقى"[١].

ومن الظواهر الصوتية والنغمية فى هذه التجربة .. تكرار الكلمة فى نهاية المقطع ، وتكرار مادة فعل (الكينونة) ، وتكرار بعض الجمل بعينها ، وذلك يعلن عن حرص الشاعر على عنصر التأثير ، والانفعال الحاد بالموقف، ففى لوحة "السنديان" يبدأ بتساؤل يفجر الموقف ثم فجأة يجيب ، ويكرر كلمة "النشيج" ثلاث مرات مؤكداً تحول الرؤية وتحول المسار فالسنديان المجاور الذى كان مبعث العطر هو الآن مبعث النشيج .

والإيقاع الصوتى لتكرار الكلمة لابد أن تصاحبه تجربة بصرية حيث يشكل الشاعر صيغة التكرار فى صورة توحى بالتشتت والفراغ ، إنه يكتب كلمة "النشيج" فى وسط السطر وحولها من الجانبين نقاط توحى بالفراغ ثم يكتبها مرتين فى السطر الأخير وحولهما نقاط تجعل الإحساس بالفراغ والتلاشى مصيراً غالباً ، وهنا يلفتنا "أبو سنة" إلى ضرورة إشراك العنصر البصرى مع العنصر السمعى ، ومع الحاسه التذوقية والشعورية فى استبطان عوالم النص ، واكتشاف زواياه.

وتكرار مادة الفعل "كان" عشر مرات فى هذه القصيدة ينبئ عن علاقة الشاعر بالزمن ، فهو متمسك ببراءة "الزمن القادم" والمفارقة الشعورية التى تفسر إحساس الشاعر بالتصادم مع واقع الحياة تجعله يصف الزمن القديم بقوله "الذى لا يدوم" فالمقابلة حادة بين الكائن وبين الذى كان ، وبين الأريج وبين النشيج ، والشاعر يبدأ قصائده الثلاث (المدى ينتحب ، وطائر يحترق ، والإسكندرية) ، بالفعل "كان" فى صيغته الماضية .

---

[١] التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ، د/ رجاء عبيد ، وأنظر موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة .

ويتكرر هذا الفعل نفسه فى قصيدة "طائر يحترق" عشر مرات ، وفى قصيدة "الإسكندرية" يتكرر خمس مرات . وتكرار جملة "ما جئت" مرتين فى اللوحة الثالثة "لوحة الغياب" يفصح عن لهفة الشاعر لحضور هذه المحبوبة... ودلالة ذلك أنه يمزج عدم المجئ بتدفق الحنين فى الجملة "الأولى" ومرت جميع المواكب - ما جئت .. سال الحنين ، وفى الجملة الثانية يمزج عدم المجئ بحضور مضاد - حضور الغياب، وفى هذا قمة التضاد والتصور فكيف يجئ الغياب.. إن هذه الصورة التعبيرية تجسد الصراع المندلع فى ذات الشاعر .. فهل هو الطائر المحترق ؟ ؟.

وتتكرر جملة "لا أحب الوقوف" مرتين ولكنها فى سياقها الأول لها متعلقات ومحدودة بمكان له معالمه المرفوضة ولكنه يظل محصوراً فى مشاهد معروفة (أمام الضباب .. على حافة الماء والرمل .. حيث القواقع خالية فى انتظار البروق). أما فى المرة الثانية فتأتى الجملة فى سياق الزمن المطلق متجردة من قيود المكان (من زمان سحيق .. لا أحب الوقوف).

ومن معالم البعد الإيقاعى فى هذا النص وفى شعر أبى سنة كله أنه يعنى بالموسيقى الشعرية ويحرص على أن يمتزج بهذه الموسيقى عنصر التأثير فى المتلقى ، وهو فى بعض الأحيان تحت ضغط هذا الإحساس بحتمية العنصر النغمى يأتى بالألفاظ الزائدة التى ليس لها دور فى التجربة سوى الأداء الصوتى مثل وصفه للظلام بالبهيم ، فقد جاء بهذا الوصف ليتوافق الإيقاع مع ما قبله وما بعده (اليمام اليتيم - الظلام البهيم - فى المساء الغيوم) ولكن برغم هذا نجد الشاعر يختار سجله الصوتى واللفظى اختياراً موسيقياً وينشئ تكويناته الصغيرة والكبيرة صانعاً منها التكوين الكلى كما ينشئ المؤلف الموسيقى العمل السيمفونى المتكامل . . [1].

وهو فى هذه القصيدة سار على سجيته فلم يتكلف تشكيلاً شعرياً موسيقيا محدداً مثل التدوير أو الجملة الشعرية أو السطر الشعرى وإنما رأينا كل هذه التشكيلات النغمية تشارك فى البناء الموسيقى لقصيدته .. والسطر الشعرى هو التشكيل الطاغى فى إيقاعها ويحقق "أبو سنة" فى التزامه بالنغم الشعرى مقولة "نازك الملائكة" فى أن الشعر الحر ليس خروجاً على قوانين الأذن العربية والعروض العربى ، وإنما ينبغى أن يجرى تمام الجريان على تلك القوانين خاضعاً لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب

---

[1] فصول ، المجلد العاشر عدد يوليو أغسطس ١٩٩١م.

والمجزوء والمشطور .. لأن تفعيلات الشعر ومثلها النسب في الموسيقى شئ ثابت في كل لغة ثبوت الأرقام في الرياضيات ، فمــهما تجـددت العصــور والأفكار ونمت وصعدت فإن الأرقام ونسب الشعر والموسيقى تبقى ثابتـــة لا تتغير ، وأما ما يتغير فهو الأشكال والأنماط التي تبنى من تلك النسب ، وذلك كمثل قوس قزح ، يبقى إلى الأبد محتفظاً بالألوان كلها ، ولا يصنع الفنـــانون المجددون إلا خلط تلك الألوان والتجديد في وصفها ومزجها والتصوير بها.(١) فالشاعر هنا يسير وفق مزاجه النفسي وحالته الشعورية فـــنراه فـــي لوحـــة السنديان يجمع بين السطر الشعري والجملة الشعرية .. ومـــن المدهــش أن السطر الشعري وهو "في الزمان القديم الذي لا يدوم" يمثل وحـــدة موســيقية مستقلة في إيقاعها .. وقافيتها .. حيث تسبقه جملة شعريـــة تنتــهي بحــرف "الجيم" في كلمة "البهيج" ، ثم تأتي بعده جملتان شعريتان على القافية نفسها .. الأريج .. النشيج :: ، وينزع الشاعر إلى تأكيد هذا الإيقاع فيكرر القافية فـــي الجملة الأخيرة ثلاث مرات في كلمة "النشيج".

ويختم القصيدة وفق إيقاع "السطر الشعري" في نغم شديد يشبه إيقـــاع الإنذار .. فالزمن لم يعد متسعاً لمساحة جديدة من الانتظار وجاء هذا الإيقاع متلبساً بتكرار فعل "الأمر أقبلي" الذي تكرر سبع مرات لينبئ عـــن الثـــورة المحتدمة في وجدان الشاعر وفي كيانه كله (٢) .

مـــن زمـــان ســـحيق
لا أحـــب الوقـــوف
أقبلـــي كـــالشروق
أقبلـــي فـــي العبـــير
أقبلـــي فـــي اللـــهب
أقبلـــي فـــي الـــهدوء
أقبلـــي فـــي الصخـــب

وفي القصيدة نفسها نجد الشاعر يلجأ إلـــى "الجملـــة الشعريـــة" لأن السطر الشعري يعجز أحياناً عن استيعاب الدفقة الشعورية ، والجملة الشعرية بنية موسيقية مكتفية بذاتها ، وإن مثلت في الوقت نفسه جزئيـــة مـــن بنيـــة عضوية أهم وهي القصيدة .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ص ٩٢ .

(٢) عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبد الفتاح صالح نافع .

والقصيدة الحرة فى ظل ذلك النظام ، وفى ظل نظام التدوير تعد نفسا واحدا ، والوقفات أو القوافى فيها ترتبط بالعاملين الفسيولوجى والنفسى، ومن ثم فإن اختيار أماكنها - واختيار أنسب الأصوات إيقاعيا لها أمر بالغ الخطورة ، وينبغى أن يأتى هذا كله طواعية - تبعا لمقتضيات فنية أو نفسية خاصة[1] .

والشاعر هنا يفتتح قصيدته بثلاث جمل شعرية تمثل فى سياقها وتتابعها قصة شعرية للنغم الشعرى أثر فى تصاعد إيقاعها :

١- عندما كنت أفتح نافذتى ..
... فى الصباح البهيـــــج
٢- كان عطرك يأتى من السنديان االمجاور ...
يملأ روحى الأريــــج
٣- ما الذى الآن يبعثه السنديـــــان ...
... النشيــــج ...
... النشيـــج ... النشيـــج ...

وأمـا التدوير .. فإن الشاعر هنا لم يتكلفه _ ولم يرهق شاعريته فى الحرص على جعل القصيدة كلها مقطعا واحدا ولا وجود فيه للسطر الشعرى أو الجملة الشعـرية، على الرغم من أن التدوير شاع فى الشعر الحديث وأصبح ظاهرة لا يستهان بها ، ولا يستطيع النقاد إغفالها ، فإن "نازك الملائكة" تقـول فـى حزم وصرامة وكأنها تقف فى وجه هذه الموجات العتية القوية مـن النتـاج الشعرى الهائل المتدفق ، تقول:

ينبغى لنا أن نقرر أن التدوير يمتنع امتناعا تاما فى الشعر الحر ثـم تدلل نازك الملائكة على رأيها وتدافع عنه فى جرأة ومبالغة منها فى موقفها.. وخلاصـة هذا الدفاع، أن التدوير يمتنع فى الشعر الحر لأنه شعر حر .. أى أن الشاعر فيه قادر على أن ينطلق من القيود ، ومن ثم فإن ذلك يجعله فـى غير حاجة إلى التدوير ، فالشعر الحر يبيح للشاعر أن يطيل الشطـر وفـق حاجته ، وبذلك يتخطى الشطر القديم الذى كان يقيـد الشـاعر ، وإذا كـان الشاعر قبل "فى الشعر المقفى" يستعمل تدويرا يطيل به الشطر الأول ، فـإن الشاعر الحر يستطيع أن يطيل شطره دون تدوير[2] .

---

[1] أنظر " قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة .

[2] أنظر موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور ، لكاتب الدراسة .

والتدوير الشعرى يأتى به الشاعر فى قلب لوحاته الشعرية فلا يتكلف الوقوف فى نهاية الشطر الشعرى.. ولا يلجأ إلى التقفية رغبة فى إحداث التأثير الصوتى.. ولكنه بعد أن يبدأ فى عرض شريط الأحداث حين يقول : مرة قد أخذت النهار إلىغرفتى " نجده يعرض هذه المشاهد المتوالية ...

.... والتلال المحيطة والنهر ...
.... بعض البساتين .
كنت أريد أقدم بعض الهدايا إليك...
وكان الزمان يسافر ....
بين الرياحين....
وجهك يسطع فوق مرايا الدماء ..
.. جلست انتظرتك
حتى انطفاء الكواكب..

وفى اللوحة الرابعة "أقبلى" يمثل التدوير قلب اللوحة الشعرية مثل اللوحة السابقة "الغياب" ولكن التدوير هنا يكثر حيث يأتى فى وحدتين شعريتين... إشارة إلى أن هاجس الإقبال عند الشاعر منتصر على هاجس الغياب.. ولم يلجأ الشاعر إلى التقفية الداخلية بين الوحدتين حتى لا يحدث هناك انكسار فى الشعور بالتواصل.. والإقبال، والبداية فى هذه اللوحة مثل اللوحة السابقة بالسطر الشعرى ثم يجئ التدوير بعد ذلك على هذا النحو من التشكيل الموسيقى .

قرأتك فى الريح
.... كان المطر
يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة باكية
.... ولكن بعض حروفك ناقصة ...
... والوجوه التى تعبر الآن ...
... وسط المدينة لا تقنع القلب ...
... أن يتوقف لا تشبهين الجميع

ومن الظواهر الإيقاعية فى شعر "محمد إبراهيم أبو سنة" الجمع بين تفعيلة بحر "المتدارك" "فاعلن" وبين تفعيلة بحر "المتقارب" "فعولن" ، وهذا المزج بين تفعيلتى هذين البحرين يكاد يمثل ظاهرة فى موسيقى الشعر "الحر" وقد يرجع ذلك الخلط والمزج إلى التشابه التكوينى بين التفعيلتين ، فتفعيلة

المتـــدارك "فاعلن" تتكون من سبب خفيف "فا" ، ووتـــد مجمـــوع "علـــن" ، وتفعيلة بحر المتقارب "فعولن" تتكون من وتد مجموع "فعو" ، وسبب خفيـــف "لن"، وأحياناً يحدث عند الانتقال من سطر شعرى إلى سطر شعرى آخـــر أن يحذف الوتد المجموع "علن" ، وينتهى السطر بالسبب الخفيف "فـــا" ، ويبـــدأ السطر الشعرى الثانى بالوتد المجموع "علن" تكملة للسطر السابق ، ثم يذكـــر الشاعر سبباً خفيفاً بداية للتفعيلة الثانية فيتكون من الوتد المجمـــوع والســـبب الخفيف تفعيلة جديدة هى "فعولن"، ويستمر الشاعر فى هذا الإيقاع ، وأحيانـــاً يعود إلى تفعيلة المتدارك "فاعلن".

ولذلك يمكن قراءة بعض القصائد على وزنيـــن ، مـــرة علـــى وزن "فاعلن" ومرة على وزن "فعولن" بعد بداية القصيدة بسطر شعـــرى واحـــد أو عدة أسطر وجمل شعرية.

وقصيدة "المدى ينتحب" التى نحن بصدد تحليلها تمثل هذه الظـــاهرة الإيقاعية .. ففى لوحة "الغياب" ولوحة "أقبلى" يمزج الشاعر بيـــن البحريـــن "المتدارك والمتقارب".

إنه يبدأ لوحة "الغياب" بإيقاع بحر المتدارك "فاعلن" الذى يتميز بخفة وسرعة تلاحق أنغامه.. فالنغم فيه يقفز من وحدة إلى وحدة .. ولذلك يطلـــق النقاد القدامى عليه "ركض الخيل" ، وموسيقاه تناسب سرعة الإيقاع فى هـــذا العصر ، وهى أيضا انعكاس لشدة الانفعال ، وتأجج العاطفة وتوقدها .

يبدأ الشاعر هذا الجزء من قصيدته بقوله على وزن "فاعلن" :

مرة قد أخذت النهار إلى غرفتى ...
والتلال المحيطة والنهر .. بعض البساتين ...
كنت أريد أقدم بعض الهدايا إليك ..

وتجدر الإشارة هنا إلى أننا لونطقنا الكاف ساكنة فى إليك .. وجعلنـــا هذه الكلمة نهاية لهذا المقطع الشعرى.. فإننا نبدأ جملة شعرية جديدة بـــوزن جديد "فعولن" .

وكان الزمان يسافر بين الرياحين
.. وجهك يسطع فوق مرايا الدمـــاء

ولو استمر تواصلنا مع التدفق الشعرى والإيقاعى حيث تنطق "إليـــك" بكسر كاف الخطاب لما تغير الوزن بل تظل "فاعلن" هى الوحدة الموســـيقية للقصيدة .

ولكن الشاعر بعد ذلك تحول بإيقاعه من "فاعلن" إلى "فعولن" حيث يقول "جلست" انتظرتك حتى انطفاء الكواكب"

فتسكين الباء فى آخر السطر الشعرى السابق جعله يبدأ سطراً شعرياً جديداً .... إذ يقول :

ومرت جميع المواكب .. ما جئت .. سال الحنين
وفات زمان الإياب
جلست انتظرتك .. ما جئت .. جاء الغياب
وعلقنى عارياً فى جناحى غراب

والسطور الشعرية السابقة جاءت على وزن "فعولن" وهى ختام للوحة الشعرية الثالثة _ اللوحة الشعرية الرابعة تبدأ بالإيقاع نفسه "فعولن".. على هذا النحو :

قرأتك فى الريح . .
كان المطـــــــر
يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة باكيــــة

وحين نتأمل التشكيل الإيقاعى للقصيدة نجد الشاعر يبدأ اللوحة الثالثة بتفعيلة بحر المتدارك "فاعلن" ، وفى نهايتها يجعل الإيقاع على وزن "فعولن" من بحر المتقارب .

وفى اللوحة الرابعة .. يعكس الإيقاع فيبدأ بالمتقارب الذى كان نهاية للوحة السابقة ، وينتهى بالمتدارك الذى كان بداية للوحة السابقة أيضا.

ولهذا المزج الإيقاعى الذى لم يتعمده الشاعر تبريره الفنى، فهو لا يريد أن يجعل من كل لوحة قصيدة منفصلة.

فبدأ اللوحة الثالثة بالإيقاع الذى انتهت به اللوحة الثانية "فاعلن" وبدأ اللوحة الرابعة بالإيقاع الذى انتهت به اللوحة الثالثة "فعولن" وجعل نهاية الإيقاع فى اللوحة الرابعة وفى ختام القصيدة كلها متسقا ومنسجما مع بداية الإيقاع فى اللوحة الأولى، فالقصيدة بدأت بإيقاع بحر المتدارك "فاعلن" وانتهت بالإيقاع نفسه "فاعلن"، والشاعر بهذا التصرف الإيقاعى أعطى للقصيدة صفة التماسك، والوحدة الشعورية، وأضفى على المزج بين هذين البحرين الصيغة الفنية الملائمة لروح التجربة.

يقول أبو سنة.. فى لغة درامية، وشاعرية تحاول النفاذ إلى لب الأشياء،

طلبتك فى الليل....

... حاولت صُنْعك لكننى
ما رجعت بغير الإشارة فى الحلم
بعض الهواجس فى الـــــــــروح
بعض الجروح
فهل أنت كامنة فى الرحيق
" ياترى"
أم ضللت الطريــــــــق
لا أحب الوقوف أمام الضباب
على حافة الماء والرمـــــــــل
حيث القواقع خاليـــــــــــة
فى انتظار البروق
من زمـــــــان سحيــــــــق
لا أحـــــــــب الوقـــــوف....

محاور استرفاد التراث
فى ديوان "الحلم والأسوار"
للشاعر حسين على محمد

إن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث علاقة فنية يقف فيها الشاعر متحاوراً مع أبعاد التراث ومعطياته ومحاوره .. فهو لا ينقله.. ولكن يستوحيه ، إنه يحيى الماضى فى الحاضر ، ولا يلقى بالحاضر بعيداً فى الماضى الساكن الثابت، فالتفاعل مع التراث لا يعنى الخضوع له والاستسلام لنماذجه ، ذلك أن الاستسلام عقم ، ولكن التفاعل مع التراث والحوار مع نماذجه انفتاح يؤدى إلى الإبداع الذى هو غاية الفن[1].

والشاعر الدكتور "حسين على محمد " على علاقة عميقة وحميمة بالتراث العربى والإسلامى .. والإنسانى ، فهو فى كثير من إبداعاته الشعرية يستدعى الشخصيات التراثية ، ويجعل منها مادة فنية لتجاربه ويشكل ملامحها من تكوينات موقفه من إيقاع الحياة المعاصرة ، وما يدور فى العالم من حوله

وقد تجسدت هذه العلاقة بالتراث فى دواوينه الشعرية كلها.. (شجرة الحلم ، أوراق من عام الرماده ، الحلم والأسوار ، الرحيل على جواد النار).

وقد أشاد بهذه الظاهرة الفنية د/ على عشرى زايد فى مقدمته النقدية لديوان "شجرة الحلم"[2].

وفى ديوان "أوراق من عام الرماده" يتجسد التفاعل مع التراث التاريخى حتى فى عنوان "الديوان" فهو إشارة إلى ما وقع فى أيام الخليفة العادل "عمر بن الخطاب" ، وهو فى الوقت ذاته تشخيص للواقع بما يحمل من دلالات معاصرة، والتجلى التراثى ذاته يتوهج فى ديوان "الرحيل على

---

(1) شعر التفعيلة والتراث ص ٣٤ ، د/ النعمان القاضى ، ويلاحظ أن مؤلف الكتاب انحصر بالتراث على التراث الشعرى فى شكله الموروث "المقفى" ولم يتجاوز هذه الدائرة الضيقة للتعامل مع التراث .

(2) أنظر مقدمة ديوان "شجرة الحلم" للناقد الدكتور / على عشرى زايد .

جواد النار"، وفى كتاب "الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق" تحليل لموقف الشاعر من التراث الإسلامى فى ديوانه المذكور[1].

وجاء تعامل الشاعر/ حسين على محمد مع التراث من منظور كلى شمولى يتوافق مع مفهوم التراث فى معجم العلوم الاجتماعية فهو مجموعة النماذج الثقافية التى يتلقاها جيل من الأجيال السابقة، وهو من أهم العوامل فى تطور المجتمعات البشرية، لأنه هو الذى يدفع المجتمع إلى السير خطوة جديدة فى سبيل التطور، فعن طريق دراسة ذلك الإرث يصل العلماء إلى التجديد والابتكار، فكل فيلسوف، وكل عالم وفنان مدين فى تجديداته ومبتدعاته إلى الإرث الثقافى الذى يمكنه من تلك التجديدات[2].

واتكاءً على هذا المنظور الكلى الشامل للتعامل مع التراث.. ومن خلال استقراء ديوان "الحلم والأسوار" نجد الشاعر/حسين على محمد .. يسترفد التراث بأشكاله ومضامينه المتعددة .. وهى :

أ - التراث الدينى . ب- التراث الصوفى .
جـ- التراث الشعبى . ء - التراث الإنسانى .
هـ- التراث المعاصر .

وإطلاق المعاصرة على التراث من باب المجاز .. لأن ما يخلفه الآخرون من إبداعات يعد إرثاً فنياً لغيرهم، ويستوحونه، ويقتبسونه منه، ويتحاورون معه.. وفى هذا المنحى من مناحى استرفاد التراث يتفرد حسين على محمد فى هذا الديوان بظاهرة فنية.. وهى "التناص مع الفنون الأدبية الأخرى. ومنها :

- التناص بين الشعر وفن القصة القصيرة .
- التناص بين الشعر والفن الروائى .
- التناص بين الشعر والفن المسرحى .
- التناص بين نصوص الشاعر ونصوص الشعراء الآخرين .

---

(1) أنظر : كتاب الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق" لكاتب الدراسة .

(2) معجم العلوم الإجتماعية : مجموعة من الأساتذة المصريين والعرب ، نقلاً عن الأصول التراثية فى شعر صلاح عبد الصبور/ د/ عبد السلام سلام.

أولا : استرفاد التراث الديني :

والشاعر حسين على محمد فى استرفاده للتراث الدينى.. يضع أمامه مكونات هذا التراث الذى يمثل جو الحضارة الإسلامية بما يتكئ عليه من مقومات وأسس .. وفى مقدمتها البيان القرآنى ، والبيان النبوى ، وأبعاد الشخصية الإسلامية ، وإضاءات المواقف والأماكن الحضارية الإسلامية.

وأولى اشراقات التراث فى تجربة الشاعر تضئ فى قصيدة "الحلم والأسوار" التى سمى بها الديوان ، حيث يجد الشاعر فى "القرآن" خلاصه وأمنه فى دنيا مزق فيها سيف الكفرة أوردته ، فالقرآن هو قمة حلم الشاعر المناضل فى تحطيم الأسوار وإزالة كل رواسبها، يقول الشاعر فى نداء حار يصور لهفته وشوقه للخلاص :

يا أحمد ... يا قمر الليل أيا محبوبى
أنقذنى من ظلمات تتكاثف حولى
أشعل فى الحب ، وخلصنى من موت يغتال حياتى قهرا
أشعل فى الرغبة فى الإنشاد وفى تغيير العالم
هات القرآن لأتلوه الليلة يا قمر الصيف النشوان[1].

ولغة الشاعر تفصح عن مكنون نفسه ، وتشكل أبعاد تجربته.. فالنداءات الثلاث فى السطر الشعرى الأول تبين عن القلق النفسى ، وتصور حجم الأسوار التى تقيد حرية الشاعر وانطلاقه.. والنداء الرابع فى نهاية هذا المقطع الشعرى يتآزر مع النداءات الأولى فى تكثيف حجم المأساة التى ينوء بها واقع الشاعر.

وصيغ الأمر المتوالية فى أربع دفقات شعرية واثبة بما تتضح به من رموز ودلالات فنية تشارك فى إقامة كيان التجربة.. وهى تتوالى على هذا النسق (انقذنى من ظلمات - أشعل فى الحب - خلصنى من موت - أشعل فى الرغبة - هات القرآن).

فالأمر هنا ينأى عن اللغة الخطابية .. ويصور حالة من الفزع والخوف ولكنها لم تصل إلى اليأس .. إنها ترغب فى الحب - وفى الإنشاد ، وفى تغيير العالم .. والطريق إلى ذلك هو "القرآن".

---

[1] أنظر : ديوان الحلم والأسوار ، ص ٥٣ - ٥٦ ، النص الكامل للقصيدة .

ويستوحى الشاعرفى تجاربه القصص القرآنى.. وهو فى هذا الديوان لا يستدعى الشخصية أو القصة بكل أبعادها .. بل يقبس لمحات من توهجات القصة القرآنية تتسق مع تجربته ، ولا يشعر فيها بالافتعال .. وكأنها لبنه أساسية فى بنيان التجربة الخاصة بالشاعر "فالشخصية فى النسيج الشعرى ليست تاريخا يروى وليست سيرة يحللها الشاعر وإنما استدعاؤها يأتى فى إطار شعرى غير محدد بأسوار التاريخ ، وغير غير خاضع لمنطقة المحكم، وهذا الاستدعاء يسلط الشعور الناقد أو الرافض أو المتعاطف مع حركة الحياة المعاصرة[1].

وقد استدعى "حسين على محمد" بعض مشاهد قصة يوسف فى أكثر من موقف شعرى ، فالجب مقترن فى التراث وفى الوجدان الإنسانى بيوسف عليه السلام ، وقد استدعاه الشاعر واسترفده فى موقفين ، ففى قصيدة "محاورة وجه لا يغيب" يتخذ من الجب رمزا للتطهر والانتصار على الألم.. وهو بذلك يومئ إلى مصير يوسف بعد نجاته من الجب ، وخروجه من السجن .. وتحقيق رؤيته...

أنتم يا صحبى مازلتم تلتقطون الأنفاس
وأدلف للجب وأحمل جرحى
أغسله فى ماء البئر
وأخرج دلوى
سوف يجئ الأطفال ويحبون على بابك[2].

وفى موقف آخر يتخذ الشاعر من الجب رمزا للخوف..وهى دلالة ترتبط بالظرف المكانى..والملابسات المادية.. وتبتعد عن الإيحاء القرآنى.

يقول من مقطع بعنوان: "تهليلة ثانية ليوم العرس".

دفعتنى كل فلول الليل وألقتنى فى جب الخوف

وفى قصيدة "الحلم والأسوار" يستدعى الشاعر مشهدا آخر من مشاهد قصة يوسف، وإمعانا فى الامتزاج بينه وبين مصدر الاستدعاء يصف يوسف بأنه "صديقه"..أى شريكه فى كل ملابسات الحياة..ونبوءاتها

---

(1) أنظر : الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق ، ص ٧٤ ، لكاتب الدراسة .

(2) الحلم والأسوار ص ١٧ .

وما تتمخض عنه من وقائع وأحداث.. إنه يشخص واقعه المتردى فى بـئر العفن ثم يحلم بنفسه.. بيوسف صديقه _ ينقذه من محنـة البـوار ومأساة الجوع.. يصور الشاعر ذلك مستوحياً رؤيا الملك ورؤيا السجين ومستأنساً بتفسير يوسف الواقعى لها .. وقد تحقق الحلم.. وأصاب التفسير .. وكانت النجاة. فهل ينجو الشاعر:

الشمس تسافر.، أجلس قلقاً ، أتمطى فزعاً
أتعرى حرماناً، تأكل رأسى
أسراب البوم....
وأحلم بصديقى يوسف
يخرج ..
ينقذنى من بقرات سبع
يجتزن جبال الوهم
ويأكلن سمان البقرات[1].

وفى سياق مخالف للدلالة القرآنية يسترفد "حسين على محمد" موقفاً من قصة موسى عليه السلام.. وهو الماثل فى قوله سبحانه : "فأوحينا إلـى موسى أن أضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم"[2] .

فعصا صفوان عقيم.. لن تضرب البحر.. كما يصور الشاعر فـى الحوار الذى أجراه بين ساره وبين صفوان وهما من شخوص رواية "الجـد الأكبر منصور" لمحمد الراوى ، ومخالفة الشاعر للدلالة القرآنية ابتعدت به عن التوظيف الصحيح للعلاقة بين العصا والبحر فى تجربتـه الشعريـة .. فالعصا فى واقع القصة الحقيقية جعلت الماء يبساً .. فنجا موسى ومن معـه .. ثم غرق فرعون وجنوده وغشيهم من اليم ما غشيهم .

فالعصا فى تجربة الشاعر عقيم,, لا تضرب البحر ، والبحر رمـز لرغبـة سارة وأنوثتها.. وإذا كانت العصا ليست عقيماً وضربت بحرها فهل تحولـه إلى يبس.. أم ستنفخ فيه الحياة .. ويزداد ماؤه وينتهى ظمؤها !!!

قلت : تعالى
قالت: ما عاد القلب يحب كما كان قديماً

---

(1) ديوان "الحلم والأسوار ص ٥٥ ، د/ حسين على محمد .

(2) الآية ٦٣ من سورة الشعراء .

قلت : وإنى أعددت المهد
فقالت: ذاك بعيد ، وعصاك عقيم
لن تضرب بحرى

وقد استوحى الشاعر الجزء الثالث من قصيدته ، أو القصيدة الثالثة من القصائد الخمس من الوصلة الثانية من رواية "محمد الراوى" الجد الأكبر منصور". وعنوانها "سارة" وتوظيف العصا عند الراوى متوافق مـــع جـــو الرواية السحرى الغامض المشبع بالرموز الصوفية والأجواء الأسطورية[1].

ومن مصادر التراث الدينى يستمد الشاعر تجربتين متقابلتين تمثلان وجهين لرؤية شعرية واحدة ، وتصوران موقف الشاعر من شخصيتين فى تاريخ الإسلام.. أحداهما تمثل النموذج الأمثل .. فى قـــهر الخـــوف وهـــى شخصية "محمد بن عبد الله" عليه الصلاة والسلام ، وقـــد صـــدر الشـــاعر قصيدته "قاهر الخوف" بهذا الإهداء :

"إلى مثال الكمالات الإنسانية : محمد بن عبد الله"

أما الشخصية الأخرى فهى تمثل النمـــوذج المرفـــوض .. وهـــى شخصية "عبد الله بن أبى"... والمفارقة تبدو فى إيحاء كل من القصيدتين..

فالنموذج الأمل : يقهر الخوف.. يبدد الليـــل ، ويحطـــم الجـــدران الصماء

والنموذج المرفوض : يقهره الخوف .. يتقاذفه الموج .

والصفحتان اللتان تكونان ملامح شخصية أبن أبـــى فـــى تصـــور الشاعر تفسران الرؤية الشعرية الرافضة لهذا النموذج.. فالصفحة الاولـــى تصور خروج بن أبى من الحلبة وانتهاء زمانه.. والصفحة الثانيـــة تســـجل آخر بكائيات بن أبى وأحلام اليقظة التى تراوده للعودة إلى الحلبة من جديد ولكن هيهات!!

والقصيدتان تجيئان متعاقبتين (قاهر الخوف ثم صفحتان من يوميات عبد الله بن أبى) ثم بعدهما تأتى قصيدة "الحلم والأسوار" ، وهذا الترتيب له إيحاؤه المفسر لتجربة الشاعر الدائرة فى فلك "الحلم والأسوار" .فكأن قـــهر

---

(1) أنظر : "رواية الجد الأكبر منصور" ، فصل "سارة" لمحمد الراوى ، ص ١٠ - ٢٢ .

الخوف هو حلم الشاعر في واقع مطمئن وغد آمن ، وكأن نموذج "أبن أبـــي" المتواجد في واقعنا.. هو تجسيد للأسوار التي يقهرها الحلم المناضل.

وقد مزج الشاعر حسين علي محمد في قصيدته "قاهر الخوف" بين الخوف والرجاء ، إنه لم يقع في شرك الســـرد التـــاريخي.. ولا الرصـــد المباشر لصفات الرسول عليه السلام.. ولكنه ألقى بكيانه في أتون التجربـــة يستنطق التاريخ ، ويرصد حركة الواقع في خوف وحذر ورغبة في التغيير .. يقول مخاطبا المصطفى عليه السلام.. في تساؤل كـــاشف عـــن موقفـــه الشعري:

قل لي : كيف عبرت الخط الفاصل بين ظلال الأشياء
وكيف تحطمت الجدران الصماء..
أعدت الأرض تدور..
ولكن : كيف تغيب الشمس..
فما زلنا ننتظرك في هذا الزمن الوغد..
تعال .. وطهرنا من أدران النفس اللوامة..
فالزاد قليل
والسفر طويل
والشك يمزقنا في طرق الليل
الناس تنام
وعلامات طريقي أنكرها
(هل هذي أعراض الموت)!!!

والشاعر في هذا المقطع .. وفي غيره لم يفقد صلته بالتراث البياني على الرغم من حداثة لغته الشعرية : وآية ذلك أنه يقتبس من البيان النبوي الكريم بعض عباراته.. ويتمثل ذلك في قوله :

فالزاد قليل .. والسفر طويل

وقد استوحى الشاعر هذين السطرين الشعريين من الحديث المروي عن رسول الله "أحكم السفينة فإن البحر عميق

واستكثر من الزاد فإن السفر طويل ...." الحديث

وفي قصيدة "أبن أبي: يصور الشاعر فزع هذه الشخصية وهلعها.. ويمزج هذا التصوير بأجواء التراث اللغوية والمكانية .. ويتأثر بالأســـلوب القرآني .. فيقول على لسان أبن أبي في آخر بكائياته :

أقول تزملت بالورقات العجاف،
تدثرت بالخوف
يخذلنى الصحب
عشت جباناً أبيع الحروف
أمد يدى لسبط يهوذا اللعين
أفتش فى جمرة القلب عن بعض أعواد خيبر
كى أتلظى بها فى ليالى الشتاء
أغنى سكارى "قريظة"
هل يرجعون إلى الرشد ذات صباح
تسل السيوف
ونطرد ذاك الذى قد أتانا
فمزقنا فى النهار
أتغضب منى الحبيبة حين ترانى
أغنى لسبط يهوذا وأحفر مقبرة الندماء ؟

* * *

والحس الدينى لا يتمثل فى استرفاد الشاعر للتراث اللغوى والبيانى والشخوص والمواقف فقط .. ولكنه يتمثل كذلك فى تشكيله لواقعه الخاص والعام المنتصر على الخوف والضعف.. إنه فى قمة انتصاره وارتفاعه يشكل هذا الانتصار بأبه صار هلالا يعانق مئذنة المسجد ، والهلال رمز إسلامى محفور فى الوجدان المسلم والمئذنة تمثل بعدا مكانيا وماديا له تأثيره فى تراث المسلمين وفى واقعهم... ويصور الشاعر موقفه من المعوقات التى تقيد حركته مضيئا هذا التصور بمعطيات التراث ومؤثراته... إذ يقول :

بجنون أحببتك .. فى هذا الزمن الفظ..
وأبعدت الوجه وقلت :
أسافر ، تفتح أبواب الهجرة قدام الجمع
فيسرى ظلى تحت الأسوار
ويتمدد فى الشوك المغروس بأعماقى نصل الحكمة
"أرتفع أصير هلالا"
وأعانق مئذنة المسجد

* * *

التراث الصوفى :

إن التراث الصوفى وفى مقدمته "التجارب الأدبية" يحتل الذروة فى الصدق الفنى، ويوغل فى تمثيل أبعاد التجربة الشعرية لأن المتصوفين لم يقولوا الشعر قبل خوض التجربة، ولكن تجربة الكشف عندهم تمخضت عن هذه الآثار الشعرية والنثرية على السواء[1]. ولا تناقض بين التدين والتصوف فى التصور الإيحائى المتزن، فالدين فى جوهره انقياد وخضوع وهو تصديق وعمل ، والتصوف مظهر من مظاهر التدين ، ويعد تعمقاً فى أصول الدين وفروعه .

وبرغم هذا التلاحم بين مفهومى التدين والتصوف .. فإن الأمر على غير هذا الوجه فى التجارب الفنية .. فللأداب الصوفى أدواته الفنية التى تأسرنا بروعتها وعمقها وأصالتها.. بما تنطوى عليه من رموز مضيئة ، ومواقف وجدانية تتحدد بالكون والطبيعة وكل العوالم التى تشكل المنظومة الكونية، وحياة الأدباء الصوفيين وسيرهم ومواقفهم الصامدة تعد تراثا حافلاً بالتجارب السامقة التى يستمد منها الشعراء المحدثون تجاربهم .

والشاعر "حسين على محمد" لم يخض التجارب الصوفية الموغلة فى الاستغراق التأملى الباطنى.. ، ولكنه استمد من التراث الصوفى بعض أدواته التى تتشكل منها تجاربه .. وشخصية "الحلاج" .. كانت ومازالت مصدراً لكثير من التجارب الأدبية المعاصرة.. مثل "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور.. وهى مسرحية شعرية.. وفى الفن الروائى نجد الأديب محمد الراوى يكتب رواية متكئة على تصوره ورؤيته لشخصية "الحلاج" بعنوان "الجد الأكبر منصور" ويستمد "حسين" تجربته من رؤية "الراوى" للحلاج .. وصفوان وسارة والشيخ سرور ، ولكن التجربة الشعرية عند "حسين" فى رؤيته للحلاج تتميز بالخصوصية وتلتحم بتجربة الشاعر الذاتية والشمولية ، ويستمد معجمه الشعرى وتراكيبه اللغوية ، وصوره الشعرية من عالم الصوفيين ورؤاهم . وعنوان القصيدة الأولى يفصح عن التأثر بالمعجم الصوفى ، وفكرهم وهو تهليلة الدخول إلى عالم الجد الأكبر.

---

(1) أنظر الأدب الصوفى : اتجاهاته وخصائصه ، لكاتب الدراسة .

والمقطع الثانى من هذه القصيدة يعد لوحة تعبيرية صوفية فى لغتها وصورها ومعانيها وإيقاعها .. فنسيجها الفنى يتشكل من هذه الخيوط اللغوية الإشراقية (الحب - الشجر - الغيث - الصلاة - الحلم - المطر - السلوى- المن - العطاء - السؤال).

أحببتك يا شجر الغيث
وتحت فروعك عشت أصلى
أحلم أن تمطرنى أشجارك بالسلوى والمن
وأسأل أيامى أن تعطينى قمر البهجة

ومن إشراقات التراث الصوفى فى شعر "حسين على محمد" رمز "المرأة" فى قصيدة "تفوس ضوئية فى كراسة صفوان ،وفى قصيدة "سيناريو لسارة حينما خلعت الثوب ، ففى هاتين القصيدتين يتقمص الشاعر شخصية صفوان.. وهو إحدى شخصيات رواية الجد الأكبر "منصور" وينهج نهج المتصوفة فى تركيب رمز المرأة بين الشعور الذاتى والأوصاف الخارجية المحسوسة التى تغرق أحيانا فى مزج جمال المعشوق بنزعة حسية شهوانية تزيد الرمز إبهاماً وغموضاً ،وتكتفى أحياناً بوصف العواطف الشخصية .

وإن التركيب الشعرى لرمزية الغزل الصوفى إنما هو تركيب للحقيقة فى منظورها الإلهى ومنظورها الإنسانى بحسبانه مظهراً للإلهى ، ومنكشفا لعيان التجلى ، وبنية تتحل فيها الأنثى إلى شفرة يقرأ فيها الشعور لغة من لغات العلو مفعمة بالرموز[1].

يقول الشاعر فى لغة تستمد إيقاعها من عوالم التجربة الصوفية حيث المجاهدة ومحاولة الاقتراب من السر .. والوصول إلى منطقة الحب الالهى

.... لم ألمس أوتارك فى السحر
ولم أعزف نغمة نزفى بين يديك
فهل أجدك قدامى فى الصلوات
كشيطان أمرد
هل أجدك فى طرق الله تسدين الباب
وهل تختارين "يهوذا" معبودك ؟
يا من أنهكك التجوال

---

(1) أنظر : الرمز الشعري عند الصوفية ، د/ عاطف جودة نصر ص ١٦٤ - ١٧٠ .

تعالى نتطهر ن نخلع أثواب الردة
نمتزج سويا فى محراب لم تصنعه الأيدى المتسخة فى الليل
تعالى نشهد ميلاد الشمس على عتباتك
يشرق فينا الله
ونولد

* * *

ومن خصائص الأداء فى التراث الصوفى توصيل الفكرة الصوفية عن طريق الحوار الذى يقترب من لغة المسرح حيث تسيطر النزعة الدرامية على التجربة ، مع سريان التيار الصوفى ، وهذه الظاهرة تتجسد فى القصيدة الثالثة "سيناريو لسارة" حيث يشكل الشاعر هذه اللوحة الفنية:

صلوات تتصاعد فى المحراب
وعين الجد الأكبر منصور تحلم
بالأرض الموعودة
تتشقق تربتها
يخرج من أفخاذ الأرض صغار
كالجن اللاهث
يحبون على طرق القرية
يمشون وينطلقون إلى آفاق الشمس
بأصوات تتداخل
إنك ترحل
أين ستذهب يا شيخى ؟
وخرجت من فتحات الثوب الأبيض نار
من أشعلها؟
الشيخ الآن يناجى من يهواه
وإنى ....
الشيخ الفانِى يصرخ
سارة ، فصَّلتِ من الليل لباساً
وانشقت أستار الأرض عن الجسد البلورى
تمطت أشجار السنط
وحدقت فابصرت الجسد الجنة
يتشرب آفاق الظلمة
ينخر فيه الدود .
صرخت : تعالى

قالت : إنى أهبط للنهر وأغتسل الليلة
قلت : غدا رمضان ، فهيا نحمل مصباح الرغبة
قالت : هل نتكاشف
قلت : تعالى
قالت : ما عاد القلب يحب كما كان قديما.

من مكونات التجربة الشعرية
فى ديوان "قلبى وأشواق الحصار"*
للشاعر : عيد صالح

إن الشعر كان وما يزال فن العربية الأول ، وظهور ديوان جديد يعد لبنة تعلى من صرح الشعر ، وتشارك فى الدفع بمسيرته التجديدية إلى الأمام.

وديوان "قلبى وأشواق الحصار" للشاعر د/ عيد صالح .. صورة لشخصية صاحبه ، وإن شئت فقل : دفقة من دمه ، وومضة من روحه ، وانعكاس لما تمور به نفسه من مكابدات تجمع الكل فى واحد ، مكابدات المجموع فى صيغة الفرد ، أو مكابدات الفرد ذوبانا فى المجموع ، ومع هذه المكابدات المتشكلة فى صور عديدة من قصيدة لأخرى نبصد ملمحا من ملامح شخصية "عيد صالح" يتجسد فى شعره ، حيث تلقائية المشاعر ، وعفوية التجربة ، والحرص على الوضوح الفنى المشع ، وهدوء النبرة الموسيقية ،وعمق الانفعال الغائر وليس الانفعال الفائر - كما يقولون-

والديوان .. يعد موجه منسابه فى محيط الشعر "الحر" أو "شعر التفعيلة" ،و هذه الموجه الشعرية تنأى عن الجو التقليدى الكلاسيكى ، وتحاول الاقتراب من عالم البكارة والدهشة ، وبناء عالم أفضل على أنقاض عالم قديم ، وهذه الموجة الشعرية فى اصطدامها بصخور الواقع وارتطامها بمتناقضات الحياة تتكئ على عدة وسائل فنية وموضوعية .. ومنها :

أولا : البناء بالموسيقى :

ويعد هذا البعد من أبعاد التجربة مكونا أساسيا فى بنية التجربة الشعرية ، وكثير من النقاد يقدمه على البناء بالصورة ، وقد اتخذ الشاعر عدو .... تشكيلات فى بنائه الموسيقى لتجاربه ، وهى تشكيلات تقوم عليها دعائم الشعر الحديث "شعر التفعيلة وأهم هذه التشكيلات .

---

* نشرت هذه الدراسة بمجلة "الثقافة الجديدة" بالقاهرة .

(أ) نظام السطر الشعرى :

وهذا الإطار الفنى جعلته "نازك الملائكة" الإطار الموسيقى الخاص بقصيدة "شعر التفعيلة" ، وتعتقد أن نظام "السطر الشعرى" هو أنسب الأشكال لشعر التفعيلة ، وتقول إنه شعر "الشطر الواحد" ، والشعر المقفى هو شعر الشطرين ، وتنتصر نازك الملائكة للنغم الشعرى فى حرصها على ضرورة توفر القافية فى نهاية السطور الشعرية حيث تؤكد : "أن الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجاً خاصاً ، وذلك لأنه شعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة فى شعر الشطرين الشائع ، إن الطول الثابت للشطر العربى الخليلى يساعد السامع على التقاط النبرة الموسيقية ، ويعطى القصيدة إيقاعاً شديد الوضوح بحيث يخفف ذلك من الحاجة إلى القافية الصلدة الرنانة التى تصوب فى آخر كل شطر فلا يغفل عنها إنسان ، وأما الشعر الحر فإنه ليس ثابت الطول ، وإنما تتغير أطوال أشطره تغيراً متصلاً، فمن ذى التفعيلة إلى ثان إلى ذى ثلاث إلى ثالث ذى ثنتين وهكذا ، وهذا التنوع فى العدد مهما قلنا فيه ، يصير فيه الإيقاع أقل وضوحاً ، ويجعل السامع أضعف قدرة على التقاط النغم فيه ، ولذلك فإن مجئ القافية فى آخر كل شطر، سواء أكانت موحدة أم منوعة يعطى هذا الشعر الحر "شعرية" أعلى، ويمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة له ، والحقيقة أن القافية ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنيناً ، وتثير فى النفس أنغاماً وأصداء ، وهى فوق ذلك فاصلة واضحة بين الشطر والشطر،

والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ، ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية فى شعرهم الحر ، وذلك يضاف إلى نثرية ما ينظمون ، وضعف الموسيقى فيه ، فكأن لم يكفهم أن يوردوا فى شعرهم تشكيلات متنافرة ، وأن يخرجوا على الوزن ، وأن ينتقلوا من بحر إلى بحر ، وأن يرتكبوا الأخطاء النحوية واللغوية ، وأن يأتوا بالعامى والسقط ، كأن لم يكفهم ذلك كله فأهملوا القافية ، وهى لو يدرون سند شعرهم وحليته المتبقية[1] .

---

[1] أنظر قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة .

والشاعر "عيد صالح" نجا من الوقوع في هذا المزلق الفني الإيقاعي، وحرص على البناء الموسيقى ، ولم يرتكب جرم الأخطاء النحوية واللغوية، ولم يأت بالعامي والسقط ، ولم يهمل القافية ، فجاءت سطوره الشعرية متناغمة في نهاياتها ، متعانقة في إيحاءاتها ، ولكن نظام السطر الشعرى عنده ضئيل بجانب لجوئه إلى "الجملة الشعرية" والتدوير ، وهما يكثران في هذا الديوان كثرة يمكن أن تصبح سمة فنية من سماته التي يتميز بها يقول "عيد صالح" من قصيدة "هو العمر" مصوراً أشواق الحصار.. التيكبلت العمر بكل القيود .. وفي إشارات الشاعر إلى ما حدث ليوسف في الجب وما حدث "للمسيح" بعد العشاء الأخير.. والسيدات اللاتي قطعن أيديهن، والسجن الذي انبثقت منه نبوءات الصديق.. هذه الرؤية المكثفة تعانق الإيقاع الشعرى في هذا المشهد الدرامي الذي صاغه الشاعر في قالب السطر الشعرى.

وهل سيداتي اللواتي
توغلن في أمسياتي
يقطعن أيدى العشاء المثير
يكبلنني في الجحيم
فألبث في السجن حتى مسائي الأخير[1].

والبناء بالموسيقى لا يقتصر فقط على هذه الفواصل الإيقاعية في نهاية كل شطر شعرى بل تنفذ الموسيقى إلى أعماق النص ، ونبصر في كيان هذا النص ما يمكن أن نطلق عليه "موسيقى الحرف" ، وموسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف ، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار االنص الشعرى ، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجاً صوتياً ، ولكل حرف صفات ، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية ، لا يتعمد الشاعر إظهارها ، بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسداً فطرياً لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية ، وصاحب الموهبة الحقيقية[2].

---

[1] الديوان ص ٩ - ١٠ .

[2] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، د/ صابر عبد الدايم .

وفى النموذج السابق نصغى إلى العنصر النغمى النابع من موسيقى الحرف حيث تكرر حرف "السين" أربع مرات ، وتكـــرر حــرف "الثـــاء" المشاكل له مرتين ، وتكرر حرف "التاء" خمس مـــرات ، وتكـــرر حـــرف "الفاء" أربع مرات .

وهذه الحروف التى تكررت فى هذا النموذج تكراراً ملحوظاً مـــــن الحروف المهموسة ، وهذه الظاهرة الصوتية تترجم لغة الشـــاعر الهادئـــة وتنبئ عن نبرته الهامسة التى تنأى به عن الرصـــد الحماســـى للتجربـــة ، فالصوت المهموس كما يقول علماء اللغة هو الذى لا يهتز معـــه الوتـــران الصوتيان ، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به ، ومما يؤكـــد أن العلاقـــة بين المشاعر والأحاسيس التى تصبغ النص الشعرى بصبغة الصدق الفنـــى وبين موسيقاه علاقة عضوية تجعل من النص صـــورة فنيـــة متماســـكة أن علماء الأصوات يقولون إن نسبة شيوع الأصوات المهموسة فى الكـــلام لا تكاد تزيد على "الخمس أو عشرين فى المائة منه" فى حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة[1]. وبالرغم مـــــن ضآلـــة نســـبة ورود الأصوات المهموسة فى الكلام .. فإننا نجدها عند الشاعر د/ عيد صالح ترد بكثرة ، والشاهد السابق برهان على ذلك ، الأمـــــر الـــذى يؤكـــد صدقـــه الشعورى والفنى ويتوافق مـــع شخصيته الهادئة .. ونبراته الهامســـــة فـــى عمق ، والإيحاء الفنى فى شعره.

ونبصر فى القصيدة نفسها تقفية داخلية.. داخل الجملــــة الشعريـــة والقارئ يظن لأول وهلة أن الشاعر يتبع نظام "السطر الشعرى " ولكن بعد التأمل نـــدرك أن المقطع التالى يصوغه الشاعر فى قالب الجملة الشعريـــة وهو يقترب من "التدوير" ، ومن المدهش والعجيب أن القوافى التـــى جعـــل منها الشاعر مرتكزات نغمية . ومؤثرات إيقاعية جاءت أصواتها مهموســـة فى أغلبهـــا.. مثل حرف التاء وحرف الطـــاء.. وهمـــا مـــن الأصـــوات المهموسة وحرف اللام .. وهو من الأصوات المجهورة ، وقـــد ورد فـــى المقطع التالى ثلاث مرات ، والمزاوجة الموسيقية بين هذين اللونين يمكـــن

---

(1) الأصوات اللغوية : الدكتور إبراهيم أنيس .

أن تكون صدى للإحساس الشعرى المصور لحركة الاصطدام بحركة المجتمع ، والتدافع والحيرة بين الإقبال والإدبار.. بين الحركة والسكون..

يقول الشاعر مصوراً ما يموج داخله من رؤى متأملة لحركة الواقع والزمن :

وكانت شوارع ، ناس .. تدافع..
كان الصبي الضئيل
يطالع كونا
ويقضم صبارة الوقت
يدخل خمارة الصمت
يرحل فى المستحيل
تباعدت
مالت عليك الحوائط
طاشت سهام الخرائط
مرت خيول
الكلاب ... الذئاب
تناثر نقع المساء الذليل[1] .

(ب) الجملة الشعرية :

وامتداداً للظاهرة السابقة نجد الحرص لدى الشاعر على التوافق النغمى والتأثير الصوتى داخل الجملة الشعرية.. وتتجلى هذه الظاهرة فى قصائد كثيرة.. وتكاد تصبح سمة فنية من سمات شعر "عيد صالح" ونجد الصوت اللغوى الذى يركز عليه الشاعر ممثلاً فى حرف الهاء وهو من الأصوات المهموسة وكذلك حرف التاء .. يمثل إيقاعاً صوتياً فى النموذج التالى .. وهو أيضاً من الأصوات المهموسة.. التى تؤكد القيمة الصوتية للنص الشعرى .

يقول الشاعر :

وطائر صفونا الممراح
ذا ذهب من الرعشات والأقداح
تلك اللحظة الهوجاء
عاصفة من القبلات والجنات
آهات من التصعيد والتأكيد

---

(1) الديوان ص ١١.

هل كانت بلاد تعرف التعميد
أم كانت بداية خطونا في الإثم والتشريد..؟؟[1]

(جـ) التدوير :

وقصيدة "طفل من عين الحلوة" من القصائد الفريدة في الديوان التي التزمت بهذا النظام الشعرى فهى ترسم ثلاثة مشاهد للوجه الفلسطيني .. ويتوالى الإيقاع في كل مشهد ليصل إلى نقطة الارتكاز في نهاية هذا المشهد، ففى المشهد الأول يعلو إيقاع النضال ممتزجا بالفعل وتجاوز المحنة .. والتشبث بالجذور .

" ويؤلب أطفال فلسطين فينضموا شجرا ملتهبا يطلع من حطين "

وفى نهاية المشهد الثاني يتحول فعل "التأليب إلى شهادة.. والشجر الملتهب لا يحترق.. ولكن نصنع من لهبة كعك العيد "فلسطين" وتندلع الانتفاضة " ويغامر بالأطفال الشهداء ويرسم كعك العيد فلسطين ..

وفى المشهد الثالث .. يصبح الموت حياة ..وجحيما لا يرحم السلطات

ويحطم البوابات.. وتتواصل الرحلة
" حنظلة الشامخ يتوغل فى الطرقات العربية يحمل بيرقه ..
وفلسطين تودع حنظلة المجنون بعينيها ..
وتواصل رحلتها لفلسطين . . [2].

وظاهرة التدوير تتفق أحيانا مع عنوان القصيدة.. وتتواءم مع لب التجربة الشعرية ونعثر على هذا التوافق فى قصيدة "عود على بدء" فالقصيدة فى شكلها المدور وفى تدفقها الشعرى الإيقاعى.. تعلن عن دائرية التجربة.. فالحياة دائرة متجددة وفى القصيدة تداخلت الأزمنة.. وتقاطعت المشاهد ، وتجاذبت لرؤى .. حيث لجأ الشاعر إلى استدعاء الذاكرة ، وإلى الخلط الزماني والمكانى ..

---

[1] الديوان ص (١٤ - ١٥) وتأمل موقع هذه الظاهرة في قصائد الديوان ص (٢١-٢٧-٢٨-٤٢-٥١-٥٢-٣٨).

[2] أنظر النص الكامل بالديوان ص ٤١ - ٤٣ .

عودة على بدء
نسافر فى عيون الحب
نشهق فى لقاءات الصباح
تدور فى الزمن البراح
نؤلب العشاق فى القاعات
تنضم الفيالق والزنابق
نفتح الأبواب للشمس الحنونة والرياح...!!(١).

* * *

ولا يظل الشاعر أسير الإيقاع مضحياً بالانفعال الفطرى وإحساسه العميق بالأشياء من حوله، ولكن نقع على ظاهرة إيقاعية تكمن فى اضطراب الإيقاع، وانحراف الشاعر به إلى مسار مخالف لمساره المعهود، وهذا الاضطراب الإيقاعي فى أغلب حالاته لدى الشاعر يعد انعكاساً لاضطراب الواقع، وصورة فنية لتداخل الرؤى، وتشرنق الأزمات، وهذه الظاهرة الفنية تجسدها قصيدة "حصار" .. وهى مشاهد درامية تصور مأساة الهزيمة.. فالقصيدة تتداخل فيها عدة تفعيلات مثل تفعيلة بحر المتدارك، والمتقارب، والرمل، والخفيف، والبحر الخفيف من البحور المركبة، وفى بعض السطور الشعرية يهتز الإيقاع.. فلا نعثر له على تفعيلة..

فالقصيدة تبدأ بقول الشاعر :

كم فتى يسقط الآن ..
والطبيب يخلع قفازه
ويرمى الفضاء بنار
لا غبار
أعطنى حبة من عقار
عوسج فى الرأس
شج قديم
طلقة فى الساق نيشان وعار(٢).

فالمشهد السابق جمع بين التفعيلات الآتية: (فاعلن، فعولن، فاعلن، فاعلاتن).

وهذا الخلط الذي أدى بالشاعر إلى التضحية بالتفعيلة فى السطر الثاني . ربما يكون متفقا مع الحالة الانفعالية المأساوية التى يصورها

---

(١) الديوان ص ٧ .

(٢) الديوان ص ٤٥ .

الشاعر حيث السقوط والحصار والمرض وحبات العقار والشوك فى الرأس والشج القديم والطلقة فى الساق والنيشان المغموس فى العار ، إنه جو مضطرب متناقض لا قيمة فيه للثبات ولا للتوازن.

وقد صور اضطراب الإيقاع ذلك الجو المضطرب بفعل الحصار والهزيمة ..

والذباب يحتسى القهوة الثاكلة
وبقايا الطعام الردئ
والهواء يمر
من شرفة تطل على أرملة
زوجها لم يعد منذ حزيران
تنشر حزنها فى الحبال...[١] .

والإيقاع الموسيقى يستهوى الشاعر فيبالغ فى استطراده الإيقاعى ويكثر من التقفية الداخلية.. ليس فى نهاية كل سطر شعرى .. بل فى نهاية كل كلمة ، حيث يسهب الشاعر فى ألفاظه طلبا للإيقاع الذى يعطى قيمة صوتية للتجربة ، وهذه القيمة الصوتية يمكن أن تصبح عاملا مؤثرا يجذب المستمع عند إلقاء القصيدة ، لكنها تصبح عبئا على النص المقروء .

وقصيدة "الموت لكل الشعراء" تضج بهذا الحشد الإيقاعى الذى أصبح عبئا على التجربة الشعرية .. فلا يخلو سطر شعرى فى أكثر أجزاء القصيدة من التقفية الداخلية على مستوى الكلمة.. يقول مصورا الواقع المتردى الآسن.

تمطرنا موتا وحشيا .. تصرخ من رعب اللحظة
نتلاشى فى دوامات الآهات ، اللعنات ، الطعنات ، الأصداء
لكنى يا ويحى .. يا جرحى
يا قصر الباع وهجمات الأوجاع
لا ألبث حتى انضم لزمرة دجالين ونشالين ومرتادين..
لماخور الغانية الشمطاء
والموت لكل الشعراء المرتادين المنحازين
لأرباب الكهنوت ، الرهبوت ، العيث ، الشعث
الأوبئة ، الطاعون
وسلاما للمجنون من الشعراء
يا أنت .. سبأت .. خسئت

---

[١] الديوان ص ٤٧ .

أنت الملتاث ، الخناس ، الوسواس
أنت الرجس .. الدنس .. الطاعون .. الماسون
المرهون بوادى الحيات ، المسكون بأشباح التدمير لواحتنا[1] .

وحرصاً من الشاعر على تنويع إيقاعاته نجده ينوع في تفعيلات قصائده ، حيث لا يظل أسير تفعيلة واحدة .. كما يحدث عند كثير من الشعراء ، ولكن نرى قصائده تسبح فى إيقاعات وتفعيلات الأبحر التالية :

١- بحر الكامل : "متفاعلن" .. وتأتى القصائد التالية فى قالب هذه التفعيلة .. (عودة على بدء ، طفلة العشق ، حسناء ، زمن الدناصير الكبار ، من أراغيل الكلام ، مكابدات) . وقصيدة "من أراغيل الكلام" مطلعها مخالف لتفعيلة بحر الكامل ، وكذلك مطلع المقطع الثانى ، والمقطع الأخير .. فيهما مخالفة أيضاً[2] .
٢- بحر المتقارب : "فعولن" .. والقصائد التالية تسبح في موج هذا الإيقاع (هو العمر ، تداعيات المساء الحزين)
٣- بحر الوافر : "مفاعلتن" .. والقصائد التالية تسير فى إيقاعها على هذه التفعيلة (ليلية ، لماذا الآن) .
٤- بحر الرمل : "فاعلاتن" .. وقصيدة رائع شريانك الذهبى .. تسير في معظمها وفق هذه التفعيلة على الرغم من بعض المخالفات العروضية ، وقد مزج الشاعر فى هذه القصيدة بين تفعيلتي بحر الرمل وبحر الكامل ، حيث يقول :

بدمى أنت
لغيرك ما أسندت جذعى .... (هنا خروج على التفعيلة)
واستقامت شعلة الروح
ودقات النواقيس

---

[1] أنظر نص القصيدة كاملاً بالديوان ص ٤٩ - ٥٣ ، .. فهى كلها يحكمها هذا الإيقاع المسهب فى القوافى حتى كادت التجربة تفلت من دائرة الشاعر الفنية .
[2] أنظر نص القصيدة بالديوان ص ٥٥ - ٥٩ .

المآذن تأخذ سمتها (هنا خروج على التفعيلة)
فى الريح .. ذا طير من الأبناء يعلو
فى هدير الصفحة الأولى
أتيتك خاشعا
عند ابتداء العزف
تسقط دمعة الزهو
استدارت ثرثرات عوانس الساعات
يخلعن النواصى والجهات[١]

وقصيدة "بين يدى حنظلة" يصوغها الشاعر فى قالب تفعيلة "بحر الرمل"

٥- بحر المتدارك : وتفعيلته "فاعلن" وأكثر تجارب الشعراء المحدثين تصاغ فى شكلها النغمى موافقة لتفعيلة بحر المتدارك ، والشاعر "عيد صالح" لم يقع فى شرك التقليد للموجه الإيقاعية فى الشعر الحر.. فنوع فى إيقاعاته .. وجاءت قصائده الشعرية الدائرة فى إيقاع بحر المتدارك تشكل جزءا من التجربة.. ولا تطغى على المساحة الأكبر فيها ، وهذا الوزن يتميز بخفته وسرعة تلاحق أنغامه ، فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة ، وسبب ذلك أن "فعلن" تتألف من ثلاث حركات متتالية يليها ساكن ، وهو ما يسمى بالفاصلة الصغرى ، وهذا التوالى الذى يعقبه سكون فى كل تفعيلة يسبغ على الوزن صفته الملحوظة فكأنه يقفز ، وذلك هو الذى جعلهم يسمونه "ركض الخيل" أحيانا[٢] .

والقصائد التالية تجئ على وزن "الخبب أو ركض الخيل" فعلن .. أو فاعلن (إحباطات - طفل من عين الحلوة - حصار؟؟ - الموت لكل الشعراء - بردية - ثلاثية - قبرة وغزال - ليلية - قصائد قصيرة - قصيدتان قصيرتان).

والقصائد القصيرة تبلغ خمس قصائد ، الأولى والثانية على وزن تفعيلة بحر المتدارك ، وباقى القصائد على تفعيلة بحر المتقارب. وهذان البحران كثيرا ما يجمع الشعراء المحدثون بينهما ، ويمزجون بينهما فى

---

[١] الديوان ص ٢٤ .

[٢] قضايا الشعر المعاصر ص ١٣٢ - ١٣٣ ، نازك الملائكة ، وأنظر موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم .

القصيـدة الواحدة وذلك لتكوينهما المتقارب .. إذ نجد "فاعلن" تتكون مـن سبب خفيف فوتد مجموع ، (فا) (علن) ، ونجد "فعولن" تتكـون مـن وتـد مجموع فسبب خفيف (فعو) ، (لن) ، وبعض القصائد يجئ إيقاعها مزدوجاً حيث يمكن قراءتها على إيقاع بحر المتدارك ، ومرة أخرى يمكن قراءتـها على إيقاع بحر المتقارب.

* * *

ثانياً : الزمن والكشف عن أسرار التجربة :

والزمن هنا لا يقصد به الزمن المعاش فيه الذى عده كثير من النقاد أحد المؤثرات فى تشكيل النص ، أو كما عبر أحد النقاد المعـاصرين بـأن التجربة الشعرية تشارك فى تكوينها الألفاظ والزمن والمكـان وقـال : "إذا أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسى فأشبه الأشكال بها هـو المكعـب ويكـون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض ، ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً وهـى تحدد موضعه من الدنيا ، ويضاف إلى كل ذلك نفسه وذاته وبها يتميز عـن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه وطبقته الاجتماعية[1].

إنما الزمن المراد هنا هو الزمن اللغوى .. أى كيف يفصح تعـامل الشاعر مع أبعاده الثلاثة عن أسرار التجربة وعن محاور الرؤية الشعرية ، وهذه الأبعاد الزمنية تتمثل فى الزمن الذى كان والكائن ، ومـا ينبغـى أن يكـون ، أو الماضى والحاضر والمستقبل ن وكل زمن مرتبط بدلالة نفسية معينة فى التجربة الشعرية ، فالذكريات دائماً أسيرة الماضى ، وهذا شـأن الرومانسيين فى معظم تجاربهم ، والحاضر هو نبـض الواقعيين الذيـن يتعاملون معه بوعى فنى كامل ، ولذلك كانت الواقعية فى معظم اتجاهاتـها الفنيـة وفنونها التعبيرية قصصاً وروايات ومسرحيات ، وأما الزمن القـادم بما يحمل من إيقاعات الطموح أو ذبذبات الخوف والحذر فإما أن يقتحمـه

[1] ارجع إلى المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب.

الأديب فى رغبة فاعلة تمرداً على الحاضر الكائن الثابت ، ونسياناً للماضى وتجاوزاً له ، وعدم الجمود فى خطواته اليابسة ، وإما أن يصير المستقبل حلم يقظة يصوره الأديب تصويراً رومانسياً فى صورة مثالية لا يستطيع تحقيقها[٢].

والشاعر / عيد صالح فى تعامله مع الزمن يعكس نبض الواقع ، ويقتحم الزمن القادم فى رغبة فاعلة متمردة على الحاضر الكائن الثابت متجاوزاً للماضى ، بعيداً عن تهمة التجمد فى خطواته اليابسة.

وقصيدته "طفل من عين الحلوة" شاهد فنى صادق على هذا المنحى .. ففى هذه القصيدة يمثل الزمن لب التجربة.. فالأفعال كلها مضارعة تعلن عن تجدد المقاومة واستمراريتها .. ومن المدهش حقاً أن هذه القصيدة ليس للزمن الماضى فيها حضور ، ولا للأمر وجود مما ينبئ عن التحام الشاعر بالواقع المناضل فى حركته وثورته ، واختيار اسم "بطل" التجربة له دلالة شعورية وفنية تحدث مع العنوان مفارقة ساخرة من الواقع المتجهم فالمقابلة بين حنظلة وبين طفل عين الحلوة ، يثير الشعور بالمرارة والغضب والثورة والمقاومة . وقد تكرر الفعل المضارع ستا وثلاثين مرة .

وقصيدة "هو العمر" يرغم الأصداء الرومانسية التى سكنت جو النص .. فإننا نجد أن الزمن الواقعى الحاضر له السيطرة .. ولا وجود للزمن القادم ، حيث ورد الفعل المضارع عشرين مرة ، وورد الفعل الماضى سبع عشر مرة ، ويتداخل الزمنان داخل النص فى حوار درامى ينبئ عن الصراع الباحث عن المرفأ ، ويفسر نزعة الاغتراب التى ينوء بها كاهل الشاعر.. يقول الشاعر وهو يسخر من ماضيه ومن حاضره.. ويومئ إلى لون الزمن الآتى :

هو الدود يقتات لوزة القطن
وينخر جسم الصبى النحيل
تزامن وقت الدراسة..
قالت : سأدفعه للكتاب
قال هى الأرض

---

[٢] أنظر : التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، د/ صابر عبد الدايم .

قلت : المدينة...
حط غراب القطار

والزمن اللغوى يحيل تجربة الشاعر فى بعض تجاربه إلى صراع أبدى .. فماضيه ماثل فى حاضره.. والاثنان مسافران معا فى الزمن الآتى:

وقصيدة "عود على بدء" تترجم هذا الإحساس الفنى ، فقد ورد الفعل المضارع فيها أربع عشرة مرة ، وورد الفعل الماضى أربع مرات وهى داخلة فى دائرة الزمن الحاضر... والصيغ الخبرية فى القصيدة جاءت فى سياق دلالة الاستمرار.. يقول الشاعر:

شوارع التاريخ تصهل فى المدينة
كم حملنا بيرق الشعر ..
انطلقنا جوقة الفرسان..
ترتج الميادين انبهارا
زغردت بالنصر آلاف القصائد

وقصيدة "من أراغيل الكلام" يتصارع فيها الزمنان الماضى والحاضر ولا وجود للآتى / الحلم.. الأمر ، وتتجلى واقعية الشاعر فى سيطرة الزمن الحاضر حيث يرد الفعل المضارع عشرين مرة ، ويرد الفعل الماضى عشر مرات . وواقعية الشاعر الفنية تتأكد بجلاء حين نجد القصيدة ، تبدأ بالأفعال المضارعة .. وتنتهى بها .. والنهاية تمثل اقتحام المستقبل.. وصورها الشاعر بأنها إعصار الخروج ، والخروج هو الثورة والتغير..

من يلج المحارة فى انبثاق الؤلؤ النارى
يغرز خنجر الصيد المباغث فى النواة
يحرر الأعشاب ينفخ فى نفير البحر إعصار الخروج

وفى قصيدة "حسناء" وهى تمثل الجانب الرومانسى فى تجربة الشاعر .. لا نجد للزمن وجودا حيث الثبات اللغوى الكائن فى الجمل الاسمية المتتالية والمسيطرة على مساحة القصيدة ولا يرد الزمن المتجدد إلا مرة واحدة حيث يرد الفعل المضارع مرة واحدة.. وهذا المسلك اللغوى ربما يفسر جمود هذه التجربة فى وجدان الشاعر وعدم

تغيرها أو تجددها ، وقد توافق الشكل الإيقاعى مع الزمن فى هذه التجربة فجاءت القصيدة مقفاة.. والقافية موحدة وساكنة بعد امتداد .. وتتجح القصيدة بلغتها الشعرية المحلقة .. ونزعتها الرومانسية الدافئة.. وهى تعبق بكل خصائص الرومانسية لغة.. وصوراً شعرية .. ومعجماً شعرياً ومن الآفاق الرومانسية فيها هذه الصور .

عرش القلب ، هبوط الحسناء ، كالملاك .

طير على بوابة الأحلام، جدولان من السماء ، أنامل العزف المقدس

فردوس الحياة ، الحور العين الوضاء ، مراكب الشمس الجميلة

ثالثاً : التكرار :

ومن الظواهر الفنية التى يشى بها هذا الديوان ظاهرة "التكرار" وهى ظاهرة لها أثرها فى تعميق التجربة ، وترسيخ آثارها فى نفوس المتلقين ، وبنية التكرار على اختلاف أنماطها يمكن أن تحل فى كل نص شعرى على نحو من الأنحاء ، بل إنها فى بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعرى كله على اختلاف أنماط التكرار كما أبرزها علماء البلاغة ، فهناك المجاورة التى ترصد شكلاً تكرارياً يعتمد على المجاورة أو القرب بين الألفاظ، وهناك "الترديد" الذى يقوم هو الآخر على نوع من التكرار الذى تستقر فيه اللفظة فى تركيب أو بيت شعرى ، لتؤدى معنى معيناً ثم تعود لتستقر فى تركيب آخر لتؤدى دوراً جديداً ، وهناك تشابه الأطراف ، وهو فى تكوينه الشكلى قريب من النمط السابق مع إضافة لها أهميتها من حيث أصبح الالتزام بموضع محدد فى الصياغة هو المميز الأساسى له .. فاللفظة الأولى تقع ختاماً لجملة أو بيت شعرى واللفظة الثانية تقع افتتاحاً لجملة أو بيت آخر ،وقد تتكاثر الألفاظ المكررة فى هذا النمط لكن مع احتفاظها بالبعد المكانى ، وهناك رد الأعجاز على الصدور ،وهو نمط تكرارى آخر يعتمد على تحويل الشكل التعبيرى إلى بنية مغلقة بدايتها .. هو نهايتها ، وتكاد التسمية تشى بهذا الناتج الدلالى.

وهناك أخيرا التكرار الخالص بمستوياته المتعددة التى تعرض لـــها البلاغيون ، وشققوا منها أنماطا تبعا لما كشفوه فيها من خواص صوتيـــة أو دلالية[1].

وظاهرة التكرار فى شعر "عيد صالح" تبدو فى حرص الشاعر على توصيل فكرته حيث نجده يكرر العنوان نفسه أو جزءا منه فى قصيدته عدة مـــرات مثل قصيدة "عود على بدء" فقد كرر الشاعر كلمة "عود" مرتيـــن ، ثم مع قرب نهاية القصيدة كرر العنوان نفسه "عود على بدء".

ففى مفتتح القصيدة نبصر الوجه الرومانســـى "عـــود إلـــى أيامنـــا الخضراء" وفى منتصف القصيدة نبصر الوجه الواقعى المصطدم بأســـفلت المدينة ، وفى المشهد الأخير يعود الوجه إلى الرومانسية الثورية الإيجابية .

عود على بدء ..
نسافر فى عيون الحب..
نشهق فى لقاءات الصباح
ندور فى الزمن البراح

* * *

والتكرار فى تجربة الشاعر هنا لا ينحصر فى تكـــرار الجملـــة أو اللفظ أو الحرف ، لكنه يصبح سمة تشكيلية تشارك فـــى بنـــاء قصـــائده ، ويجعل القصائد متماثلة فى ظاهرة "التكرار".

فقصيدة "هو العمر" يكرر الشاعر فيها العنوان نفسه أربـــع مـــرات وفى مطلع كل مشهد من مشاهد قصيدته تتصدر جملة "هو العمر" ولها فـــى كـــل مشهد دلالة نفسية وإيقاع صوتى يتفق مع تصاعد النغم ولون التجربة، وموقعها من موقف الشاعر من الوجود .

هو العمر.. هل كنت أنحر تلك السنين بمأدبة الأصدقاء
هو العمر.. تلك العصافير تسقط فى الفخ..يضحك طفل شقى
هو العمر.. لا شئ غير المحطات تبكى النهار القتيل
هو العمر.. هل كان رحلى هو الزاد والحنطة المبتغاه
وهل كنت فى غمرة الكيل أخرق أرضى وأبلغ طولا

---

(1) أنظر بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، د/ محمد عبد المطلب.

والشاعر متأثر بالبيان القرآني في ختام قصيدته ، ولكـــن العبـــارة ناقصة الدلالة ، وبرغم الدلالة المبتورة فإن التناص القرآني له إيحاؤه الفني .. فالشاعر يريد أن يقول :

وهل كنت في غمرة الكيل

أخرق أرضي وابلغ "الجبال" طولا

والتشكيل نفسه نلمحه في قصيدته "ليلية" حيث يتكرر الفعل "أخمـــن" أربع مرات مصحوبا بمتعلقاته الدلالية والشعورية .. إذ يقول فـــي مطـــالع المشاهد

أخمن في احتراق التبغ
أخمن في اندلاع الكأس
أخمن في شعاب اليأس
أخمن في الفراغ بألف رأس

وحين نتأمل الجمل المصاحبة للفعل /الشرارة / الانطلاقة المتجددة ، نـــراها متوافقة في نظمها الأسلوبي ، وفي إيقاعها الموسيقي ، على الرغـــم من أنها موزعة على خريطة القصيدة كلها.

وقصيدة "لماذا الآن" يكرر الشاعر فيها العنوان نفسه أربع مـــرات ، موزعة على جسم النص كله مثلما فعل في قصيدة "هو العمر".

لماذا الآن.. لا زاد ولا سفر ولا قمر؟
لماذا الآن.. لست مؤهلا للحب ضاعت في شقوق العمر أغنيتي؟
لماذا الآن.. يصعب في المدينة أن نلامس وردة الاشواق ؟
لماذا الآن.. سنين العمر تسمح لي بأحلامي وعربدتي؟

وفي قصيدة "رائع شريانك الذهبي" يكرر الشاعر الجملة الأولى في النص – مثلما فعل سابقا – ثلاث مرات.. ويجمع في دائرة هذا التكرار بين ضمير المتكلم "بدمي" وضمير الخطاب "أنت" وفي هذه الإشارة اللغوية إيماء بالتوحد والرغبة في الخلاص .. فالمتكلم هو المخاطب...!!!

كفك يا صغيري ترسم النصر بأحجار البقاء
بدمي أنت وأشواقي وطول الانتظار
بدمي أنت .. لغيرك ما أسندت جذعي
بدمي أنت وتفاح الخريطة في بلادي جائع للشمس

والتكرار على النحو السابق لا يعد ظاهرة انفعالية فقط ، بل يعد ظاهرة تشكيلية تشارك فى بناء النص ومعماريته.. من حيث الدلالة والتشكيل البنائى والموسيقى ، ولهذا التشكيل أثره العميق فى وجدان المتلقى "فجرس الكلام المنظوم وموسيقاه ، وإدراك ما لقيه الشاعر فى نظمه من عسر واللذة التى تقترن فى أذهاننا بالكلام الموزون المقفى ، لمجرد أنا قد استمتعنا بمثل تلك اللذة من قبل ، فى عبارة تطابق هذه ، أو تطابقها وزنا وقافية ، والإدراك الغامض الذى ما ينفك بتجدد ، بلغة شديدة الشبه بلغة الحياة الواقعة ، ولكنها مع ذلك تباينها أشد التباين ، لما ينظم ألفاظها من وزن - كل هذه تحدث فى نفس القارئ شعورا مركبا بغبطة تتسلل إليه من حيث لا يدرى[1].

ويكرر الشاعر فى بعض تجاربه الجملة الشعرية الأخيرة فى النص إيحاء بشدة الانفعال والضغط على المتلقى للسباحة فى محيط التجربة الشعرية التى تشكلت أمواجها من سلسلة من المشاعر والمناظر والأفكار.. التى تودع فى قوارير الألفاظ كما يقول د/ زكى نجيب محمود _ لتبقى أبد الدهر متعة لمن شاء أن يفتح هذه القوارير ،ويستخرج ما استودعته . يقول الشاعر فى ختام قصيدته "ليلية":

وهل كان الفتى المخمور مثلى
يعب الكأس والنسيان
أنا ظمآن
أنا ظمآن

والتكرار ليس ثمرة مرغوبة فى أى تجربة.. وإنما لابد من أن يكون له المبرر الفنى فى سياق التجربة الشعرية ، وهنا يمكن الاستغناء عن هذه الخاتمة ، لأن القصيدة تجسد هذا الظمأ وتفصح عنه ألفاظها وصورها ورموزها ، والظمأ يعد أقل أثر تتمخض عنه القصيدة ، ففى المشهد الأخير يرسم الشاعر ويصور جو الفزع والرعب .. متكئا على الخيال الأسطورى النابع من اللاوعى.. فى وجدان الشاعر وواقعه المخيف.. يقول:

---

(1) أنظر : مجلة فصول / فبراير ١٩٩١م ، وأنظر "قشور ولباب ، د/ زكى نجيب محمود . والفقرة المذكورة تمثل رأى "ورد.زورث" فى مقالة عن الشعر وألفاظه .

أخمن فى الفراغ بألف رأس
وهذا الشارع المسكون بالأشباح
عين القطة الزرقاء .. كلب بامتداد الضوء والأوجاع
حاشية من الفئران تجرى باتجاه القبو مركبة
مركبة تجر الخمر والعجلات

وهذه الصورة التى تتشكل من المفردات الطبيعية الحية تستحيل إلى رموز تجسد الخوف والقلق(عين القطة الزرقاء - كلب بامتداد الضوء والأوجاع - حاشية من الفئران).

والمكان الذى شخصه الشاعر وجسد منه عالماً غامضاً يشارك فى الكشف عن باطن الشاعر ورؤيته للاشياء (الفراغ - الشارع المسكون بالأشباح - القبو).

وفى هذه القصيدة يتكرر الاستفهام اثنتى عشرة مرة ، وأداة الاستفهام واحدة "هل" ما عدا مرة واحدة وردت فيها "أم" فى سياق "هل" ، وتكرار الاستفهام ينبئ عن الصراع الدائر فى كيان الشاعر بين واقعه وبين رغباته وأشواقه لعالم أفضل .

وعنوان هذه القصيدة يكرره الشاعر ويجعله عنواناً لقصيدة أخرى ، وهى أيضاً لوحات رمزية.. ويختمها الشاعر بإيقاع شعورى يتوافق مع ختام قصيدته السابقة ويكرر فيها أيضاً جملة "علبة تبغى فارغة" ثلاث مرات ، وكائنات الطبيعة الحية تشارك فى بناء التجربة .. ولنتأمل هذا المشهد الرمزى :

جسد يتكوم تحت جدار
يتحفز قط .. عيناه بريق وحريق
ثمة صيد ينقض .. يرتد
يرقص ويدور فى إيقاع وحشى

والزمن الغوى يضفى على مشهد الصراع والافتراس السابق صفة الديمومة.. فالأفعال المضارعة تتوالى فى حركة واثبة(يتكــوم - يتحفــز - ينقض - يرتد - يرقص - ويدور)[1].

* * *

إن مكونات التجربة الشعرية فى ديوان "قلبى وأشواق الحصـــار .. مكثفـــة ومتداخلة ولا يمكن أن نفصل بينها ونضع لكل لبنـــة مكانـــاً مـــن التجربة .. فكما أن الشاعر محاصرٌ.. وأشواقه لا نهائية لفك هذا الحصار..، حصار القيد - حصار اللغة - حصار الزمن - حصار الرؤى - حصـــار التقاليـــد - حصار الكائن - حصار اللفظ .. نراه فى مكابداته يحاول فـــك هذا الحصار ، وفى برديته يشخص المأساة ، ويعلن أن الحصار .. "عالم ما وراء القضبـــان" مازالت جدرانه قائمة منذ عصور البردى .. وكـــأن هـــذا قدر "الوطن" . أن يظل أبناؤه الشرفاء منذ فجر التاريخ إلى اليـــوم منفييـــن خلف الأسوار ، فالبردية منقوش عليها ملامح عالم ، ما وراء القضبـــان ، وينقش الشاعر عليها تداعيات الذاكرة عن الحرب والنصر ، والضياع فـــى متاهة الواقع[2].

ورفض الحصار .. يحيل أشواق الشاعر إلى رموز فنيـــة تضفـــى على الألفاظ دلالات جديدة تضئ زوايا التجربة.. فالشمس فى رؤية الشاعر وفى وهج أشواقه تنطلق به إلى آفاق الحرية..والضوء ، والأفق.. يصبـــح معادلاً موضوعياً للحياة الواقعية الرافضة لجحيم القيـــود ، والجحيـــم فـــى مكابـــدات الحصار يعلن عن المعاناة والصراع ومحاولات الخروج،والصدر فى ثـــورة الشاعر على كآبة الحصار يتحول به الشاعر عن مساره الإيحائى التقليـــدى إلى رمز الثورة والغضب ، والطفـــل يصبـــح صـــورة الزمـــن القادمة.. زمن الضوء والحرية لا زمن الظلمة والانكسارات.

---

(1) أرخ الشاعر لقصيدته الأولى حيث كتبها فى مايو ١٩٨٨م ، والقصيدة الثانية حسب ترتيب قصائد الديوان كتبها الشاعر فى فبراير ١٩٨٧ وهى تعد الكتابة الأولى للقصيدة الأخرى السابقة عليها فى الديوان .

(2) انظر قصيدة بردية ، وقصيدة مكابدات بديوان الشاعر ص ٦١ - ٦٥ .

وتبقى أبعاد فنية تشارك فى تكوين التجربة وبنائها مثـــل توظيـف التراث ، والنزعة القصصية والتشكيـــل بـــالصورة .. والنزعـــة التأمليـــة الأسطورية ، وهى أبعاد يعبق بها ديوان "قلبى وأشـــواق الحصــار" وآمــل رصدها رصدا فنيا ناقدا حتى تتم الرؤية الفنية لهذا الديوان الجيـــد.. وآمــل لصاحبه الشاعر د/ عيد صالح الإضافات الإبداعيـــة الجـــادة فـــى أعمالـــه الشعرية القادمة.

شعراء السبعينات فى مصر
بين أصالة التجربة وتطرف الحداثة
قراءة فى كتاب "الورد والهالوك"*

إن قضايا التجديد فى الشعر المعاصر متعددة الجوانب ، ومتنوعة الرؤى ، وأصالة التجربة لدى الشاعر تكمن فى عميق تجربته وصدقها وثرائها ،و خصوبتها الفنية ، وارتباطه الحميم بتراث أمته ، والتحامه الفنى بواقع بيئته واستيحاء معطياتها المكانية والشعورية والنفاذ إلى صلب تقاليدها وأعرافها ، واستكناه معالم أشواقها وأحلامها ورغباتها .

وكل تجربة تتصادم مع معطيات التراث وأصالته ، وتنفصل عن الواقع الحياتى الجميل . هى تجربة مفتعلة هشة تظل أسيرة صاحبها ، لأنها غريبة الوجه واليد واللسان .

وانطلاقا من هذا التصور النقدى للتجربة الشعرية يمكن الدخول الى تحليل قضية "شعراء السبعينات فى مصر" بين أصالة التجربة وتطرف الحداثة. وهى قضية أفرد لها الناقد المتميز د/ "حلمى محمد القاعود" ، كتابا مستقلا جعل عنوانه "الورد والهالوك" ، وهو فى هذا الكتاب " شاهد على العصر الأدبى "ممثلا فى جيل السبعينات من شعراء مصر بشطريه "الورد والهالوك".

ويضع الناقد د/ "حلمى محمد القاعود" الشعراء على كفتى الميزان النقدى ، جيل الأصالة من شعراء السبعينات فى مصر الذى ارتبط بقضايا الأمة وهمومها وآمالها ، ويرمز لهذا الجيل "بالورد"، ولدى هؤلاء الشعراء تتمثل أصالة التجربة فى إطارها الإنسانى والإسلامى. وجيل من المتسلقين، ومحدودى الموهبة، وله شكل النبات والزهور، ولكنه لا يثمر ولا يعطى رائحة، لأنه يشبه نبات الهالوك الذى ينمو مع الأعشاب الضارة، ويلتف حول النبات المثمر محاولاً خنق أنفاسه، واتكاء على هذه الرؤية النقدية قسم الناقد الشعراء إلى قسمين ، وأدرج القسم الأول تحت عنوان "أحاديث الورد" وخصص لذلك السفر الأول من كتابه ، وأما السفر الثانى فقد خص

---

* نشرت هذه الدراسة بالمجلة العلمية لكلية اللغة العربية بالزقازيق ، وجريدة الندوة بمكة المكرمة .

به القسم الثانى من شعراء السبعينات ، وجعلـه تحـت عنـوان "ضجيـج الهالوك" وهم الذبن يقعون فى دائرة التطرف الحداثى.

وقد اختلف منهج الناقد فى رصده لتجـارب كـل مـن الفريقيـن وقضاياهـم ، فهو فى "أحاديث الورد" ينتقى خمسة شعراء مـن أصحـاب الـرؤى الشعرية الصافية ، ويرصد تجربة كل شاعر على حده ، ثم يقيـم فى نهايـة هذا السفر موازنة موجزة بين هؤلاء الشعراء يصل من خلالـها إلى أهـم الخصائص الفنية لشعراء هذا الجيل أو هذا الفريق.. والشعراء هم حسـب ترتيب المؤلف..(أحمد فضل شبلول - جميل محمود عبد الرحمن- حسين على محمد - صابر عبد الدايم - عبد الله شرف).

ولكن الناقد "د/حلمى القاعود" فى ضجيج الهالوك يثير قضايا عامة مشتركة تمثل فى مجموعها ظواهر الفساد والتكلف فى النهج الفنى لفريـق الهالوك.

ومن أبرز القضايا التى أثارها المؤلف، ووقف منها موقف الرافض الذى يقيم الأدلة والشواهد على صدق ما يذهب إليـه، وعلـى زيـف مـا يدعون!!!

(أ) التـلاعب بالحروف والانحراف بالتجربة الشعرية إلى ألاعيب شكلية، والبعـد عـن آفاق التجربة الشعرية الصافية ، وديوان "آيـة جيـم" شاهد يؤكد إدانة هذه الظاهرة المرفوضة.

(ب) المعجم الشعرى الفاسد الذى يصدم الذوق العـام ، ويخـدش الحيـاء، ويتصادم مع قيم الإسلام .. وأعراف وتقاليد المجتمع الإسلامى .

(جـ) شيوع الأخطاء النحوية والصرفية والعروضية فى كثير من تجـارب الهالوك .

(د) محاولة "الهالوكيين" تشويه التراث الدينى .. والتمرد عليه .

(هـ) التركيز على الصور والمشاهد الجنسية ، واستخدام اللغة المكشوفـة المتصـادمة مع الأعراف العامة ، والقيم الدينية والرؤى الإسلامية.

(و) التناقض الفكرى ، والتباين فى المواقف والنفاق الاجتماعى فى سلوك ورؤى الهالوكيين ، مثل :

١- موقفهم من النقاد ٢- موقفهم من الشعراء

٣- موقفهم من السلطة ٤- موقفهم من بلاد النفط

ويقدم د/ حلمى القاعود عدة شهادات ووثائق تؤيد موقفه الرافض لشعراء "الهالوك" أو "التطرف الحداثى" وتتمثل هذه الشهادات النقدية فى آراء النقاد الراسخين فى الساحة الأدبية والنقدية الذين وقفوا من ظاهرة "التطرف الحداثى" التى تتبنى الظواهر المرفوضة السابقة .. موقفاً نقدياً تقويمياً رافضاً كل ظواهر الفساد والانحراف فى حركة تطور الشعر المعاصر .

وهؤلاء النقاد لهم كلمتهم المؤثرة فى حقل الدراسات النقدية والحياة الأدبية ، وهم يرفضون تحطيم صورة الشعر العربى المضيئة على يد الذين ينادون بالحداثة، ولا يدركون خطورة ما يذهبون إليه من تطرف فى هذا المنحى، ومن هؤلاء الرافضيين للتطرف الحداثى.

(د/ عبد القادر القط ، د/ عز الدين اسماعيل - إبراهيم فتحى - رجاء النقاش - د/ كمال نشأت - د/ شكرى عياد - د/ حامد أبو أحمد - جهاد فاضل - الشاعر/ محمد ابراهيم أبو سنه).

ونقدم هنا رأى د/ عز الدين إسماعيل "وصلته عميقة وناضجة" بحركة التجديد فى الشعر المعاصر"، ويعد الناقد الأول لمدرسة الشعر الحر "جيل الرواد"،

يقول: "إن هذه الحركة السبعينية تضخمت فجأة فى غيبة النقد، وفى خلو الساحة من الشعراء الكبار، ففجأة أمتلأت الساحة بعشرات الشعراء الذين يكتبون كلاما لغويا لاصلة له بالشعر، إن الساحة الشعرية تحتاج إلى فرز، وإلى "غربلة" حتى يتسنى لنا إبراز الموهوبين ووقف نزيف التجريب" ص ١٧٤ "الورد والهالوك".

ود/ عبد القادر القط - وصف" الهالوكيين "بالعدوانية وعدم الأصالة، وأنهم أحدثوا بلبلة وانقطاعا بين المبدع والمتلقى، ويحاولون أن يفرضوا شعرهم الذى يرفضه معظم المتلقين من خلال نشاطهم الاجتماعى والشخصى، مع محاولة فرض اسم الشاعر من خلال مواقف مفتعلة".

وأى جمال فنى فى هذه التعقيدات المعنوية والمعاظلات اللفظية والخزعبلات الفنية؟

جيم جمزت أم جيم بجمت؟
جيم من يأجوج ومأجوج تجج وتجأر
جيم كالجلواز الأعجر

والناقد " "رجاء النقاش" يدين هذا التطرف الحداثى، ويرى أن ما يكتبه هؤلاء ليس شعراء ولا نثرا، بل هو جنس ثالث، ومسخ شائه مضطرب.

ويقول "وأخيرا.." فإن الذين يكتبون بهذه الطريقة يتوهمون.. من شدة خداعهم لأنفسهم - أنهم يكتبون من أجل الناس أو من أجل الشعب كما يقولون وهم إنما يحطمون كل التقاليد والقيود الفنية والأدبية، لكى يقتربوا من الجماهير، ومن حقنا أن نتساءل:
أية جماهير هذه التى يتحدثون اليها أو يتحدثون باسمها؟.. ان هذا الكلام الملفق لا يمكن أن يصل إلى الناس: سواء كان هؤلاء الناس من البسطاء أو من كبار المثقفين".

وأما الفريق "المعتدل" الذى رمز له الناقد بالورد.. حيث يكمن فى أدبهم أصالة التجربة - وعمقها وارتباطها بالتراث والواقع والمستقبل.

فقد جاء تحليل الناقد لتجربتهم الشعرية دقيقا وعميقا وموفقا فى منهج البحث وفى الرؤية النقدية.. والتحليل الأسلوبى.. فهو يضع عنوانا رئيسا لكل دراسة يقدمها عن الشاعر.. وينطلق من موحيات هذا العنوان وظلاله ليستكشف ابعاد التجربة.. ويضئ معالمها.. ومن المثير للتأمل والجدير بالتقدير أن المؤلف الناقد قد عثر على مفتاح الرؤية الشعرية لكل شاعر.. فى كل عنوان اختاره لدراسته، والشعراء هم على التوالى:

- أحمد فضل شبلول - والتجربة لديه تنبع من حديث البحر - حديث الهجرة.
- جميل محمود عبد الرحمن- وتجربته تنبع من حديث العين- حديث الكلمة.
- حسين على محمد - وتجربته تنبع من حديث الوردة - حديث النار.
- صابر عبد الدايم - وتجربته تنبع من حديث الخيل - حديث السفر.
- عبد الله شرف - تجربته تنبع من حديث الحرف - حديث الرفض.

ويتزد المؤلف بمنهجه.. وتظل رؤيته النقدية واضحة بعيدة كما يقول عن انصرعات العجيبة الغريبة التى سادت الدرس النقدى على ايامنا، وجعلت منه محاولات طلسمية فيها من التكلف والافتعال أكثر مما فيها من الذوق والابداع".

انه ينفذ إلى لب التجربة لدى كل شاعر.. ووجدانه متفتح على آفاق تجربته كلها.

ففى رصده لأصالة التجربة فى شعر "أحمد فضل شبلول" يركز على خصوصية الرؤية الشعريه وتفرده بعشق البحر.. ومعاناته فى تجربة "الهجرة"..

يقول:

"محور البحر بطل الشعر لدى "أحمد فضل شبلول" اذا صح أن نصفه بالبطولة، فالبحر صاحب حضور واضح وفعال، والبحر هو العالم الممتد إلى أقصى حدود البصر وما وراءها، أما مدينة الاسكندرية التى ولد فيها الشاعر، وعاش على أرضها وشواطئها معظم حياته وأيامه، وحملها داخل تجويف قلبه، وفوق كتفيه فى مهجره سعيا وراء الوزق أو "الأمان" وشغلته فى صحوه وحلمه، وشعره ونثره أيضا، ولذا نجد البحر حاضرا بمفرداته المتعددة والغزيرة التى تنبئ عنه وتومئ إليه بدءا من الماء والموج والمد والزبد والرمل والشاطئ "الشط" والصحور والأصداف واللؤلؤ والاسفنج، والحوت والسفن، واللهب، والسارى، إلى النجوم والنورس والترام الأزرق، والكورنيش والغيم والصحو والمطر والريح، والإسكندرية بما تمثله من كيان أكبر يضم البحر ومفرداته جميعا".

يقول " أحمد فضل شبلول"

البحر فى دمى
واسكندرية المهاجره
تبيت فى فمى
وتستحم فى ضلوعى
وترتمى
على رمال غربتى

والغربة فى أقسى صورها فى تجربة "أحمد فضل شبلول" تتجسد فى ضياع البحر"، والبحر فى الوطن يظل أيضا مجالا للتعبير عن هموم الشعب والأمة بالرغم من الغربة والبعد عنه وفى مزيج نفسى وشعـورى وفنـى.. يسوق الشاعر هذا الحوار الذى يدور فى الغربة من جانب واحد.. مترجمـا عن ارتباط الشاعر بالبحر/ الوطن.. وتمـرده علـى الـهجرة/ الغربـه../ الصحراء...... يقول

تسألنى الصحراء
هل كنت تغادر أحبابكْ
يحرك..شطآنك ـــــ وسماءكْ
قلبك.... لـــــولاى؟
تسألنى الصحراء صباحا ومساء
فــأغـــادرهـــا
وأيمم وجهى شطر البحر
فتهرب منى الأمواج
وتدخل فى سرداب الرمل النائى"

* * * * * *

وأما تجربة الشاعر "جميل محمود عبد الرحمن" فتتبع من "حديـث العين"/ حديث الكلمة، وعن موحيات "العين" ودلالاتها فى رؤيـة الشـاعر، وسياق تجربته.. وخطابه الشعرى يقول د/ حلمى القاعود.. مفسرا رمـوز الشاعر، ومضيئا شفراته اللغوية "العين" تعبير عن الدموع والبكاء، وتـتردد كثيرا فى أبيات الشاعر وسطوره، وتزدحم بعض القصـائد بلفظـة العيـن ومرادفاتها، ويستخدمها الشاعر لمعان شتى، فهى رمز للحزن على الوطـن وما أصابه وما جرى له، وهى أساس الرؤية والوعى والحكم على الأمور، وهـى حالة تظهر من خلالها معالم الرضا والسخط والاتفاق والاختـلاف وهـى محط للحركة والمؤاخذة، ومجال للهزيمة والانتصار، وهـى رمـز للرثاء الذى يشمل الشعراء الراحلين عادة، وفى هذه المراثى ما يشبه النواح والتعديد على ما يحدث للوطن ويجرى فيه.

يقول "جميل عبد الرحمن" فى لغة رامزة آسرة، وتجربة صادقة مؤثرة من قصيدته "الهروب اليها"-....

هاربا منك.. أعدو لعينيك
تنثر فى لحظات الضياع رذاذا مريرا
وموجا يمد الهوى فى العروق يرد حسيرا
وتقذفنى كل أيامى الخائبات.. شراعا كسيرا
ولا شئ إلا لأنى أحبك..
منذ أقالوا نياشين حسنك
من أعين العاشقين الأسارى

ومن سمات أصالة التجربة فى شعر "جميل عبد الرحمن" - كما يرى المؤلف.. ظاهرة توظيف التراث واستدعاء الرمز التاريخى فى أزمانه المختلفة بدءا من أول الخليقة والتاريخ المصرى القديم حتى التاريخ المصرى الحديث مرورا بالجاهلية والإسلام وما حمله الخيال رموزا أسطورية عربية وأجنبية.

وأما تجربة الشاعر/ حسين على محمد/ فتندلع من ثنائية الورد والنار، إنه يخوض هذا الصراع بين الضدين، وأصالته تتجلى فى الخروج من لجة هذا الصراع، وقد تمخضت النار عن الورد.. ونسائم الحياة.

وفى البطاقة الشعرية التى صدر بها المؤلف دراسته عن الشاعر، يعلن عن هوية الشاعر.. وعن الثنائية التى تغلف تجربته.. وتتمخض عن وليد إبداعى متوهج مسكون بالنار.. والورد.

نار التجربة وورد الحياة

يقول "حسين على محمد"
النار بأعراقى مستعرة
أوردتى الثلجية صارت وردة
أهداب الليل أراها تتفتح....
عن اكمام الصبح الممتده

إن الوردة "لدى الشاعر حسين على محمد - كما يرى الناقد - تتحول فى ثنايا النسيج الشعرى إلى كائن حى له وجوده الفاعل بإيحاءاته ودلالاته، وينطق بكثير مما يريد الشاعر أن يقوله شعرا، ويمكن أن نجد نظائر عديدة للوردة فى السياق الشعرى الفاعل مثل الزهرة والنرجس واللبلاب والفل، وبقايا الأنواع المنسوبة إلى عالم الوردة والورد،

وتشكل "الوردة فى منعطف آخر مزيجا مع "النار" لتنتج ثنائية الحلم الهامس مع الحلم المناضل أو الحلم الأول الذى يقود إلى الحلم الثانى الذى يود الشاعر أن يصبح حقيقة.

ومن السمات الفنية فى شعر حسين على محمد.. تعدد صور القصيدة أو الشكل الشعرى لديه، فهناك القصيدة التقليدية، وقصيدة التفعيلة، والقصيدة المدورة، وهناك أيضا ما يسمى بقصيدة "النثر" فضلا عن محاولاته فى مجال المسرح الشعرى، وشعر الأطفال.

ومما يؤكد أصالة التجربة لدى حسين على محمد "أنه يزاوج بين النقد والإبداع فى أصالة واقتدار، وأن "أكاديميته النقدية" لم تطغ على توهجه الابداعى ولكنها أعطت لتجاربه مذاقا خاصا.. فهو ينطلق من رصيد تراثى، وخبرة ثقافية معاصرة، ورؤية إسلامية حضارية مشرقة ممتزجة بالأسى والشجن.

يقول الشاعر من قصيدته "شتاء على القلب"

أقبل على دربنا.. إنى اليك ظمى
أشرع أمامى باب الفتح لا الندم
الليل فى جرحى الممرور بعض شذى
فافتح ذراعيك واحضن بوح منهزم
الليل والآه فى نبضى قد امتوجا
فأورق الجرح فى بوابة الحلم!!
حدق بشوقك أمطرنى بفيض ندى
لعل صمتى مشتاق إلى النغم
يا ايها النبع يا ذكر الرياض أعد
لمسمع القلب موسيقا من القمم

و....يرصد الناقد د/ حلمى القاعود.. تجربة "كاتب هذه السطور من خلال رصده لرمزين تدور حول محورهما التجربة الشعرية وهما "الخيل والسفر" ويسفر المؤلف الدلالالة التاريخية والسياسية والواقعية لهذين الرمزين.. وكان موفقا غاية التوفيق فى هذا التفسير.. وكأنه وصل إلى "المعنى الداخلى والبوح الخاص" فى بطن الشاعر "كما يقول القدماء.. يقول "كانت الخيل ومازالت ذات حضور ظافر فى المخيلة الشعبية والقومية والإسلامية، وهى رمز للإرادة التى لا تعرف الاستسلام ولا الاستخذاء، ولا ريب أن العصر الذى عاشه شاعرنا السبعينى وجيله كان عصر ف فى معظمه.. لم يعرف الكر إلا قليلا، ولم تتح الفرصة للتعبير الكامل عن إرادة الأمة فى ميدان القتال، ولهذا ألحت على الشاعر صورة الخيل والفرسان فى أكثر من موضع، وأكثر من صورة ولعله كان يهدف من وراء ذلك – ربما لاشعوريا – إلى التعبير عن الرغبة الدفينة – بل المعلنة – للأمة فى استرداد إراداتها، وتحدى ظالميها، والطغاة الذين حولوها إلى قصعة الأمم ومعرة الدول، بعد تاريخ كان حافلا بالإقدام والكر والفتح".

يقول الشاعر – كاتب هذه السطور – من قصيدة "المسافر فى سنبلات الزمن".

أغرقت كل الجبال الشم خيلى
وامتطاها المؤمنون
رفرفت أجنحة الخيل على وجهى
فغاضت ثورة الطوفان....
هبت نسمة الله وغاض الجاحدون
وأدت خيلى غرور المعتدين
أغرقت كل المرايا والخيالات المهينه
وهفت للنغم الصاعد من عمق السنين
طائرا بالحوت من جب الأمانى المستكينه".

ومن ابرز الظواهر الفنية التى تجسد أصالة التجربة فى شعر كاتب هذه السطور كما يرى الناقد- ظاهرة التضمين والاقتباس والتناص، وتأتى على تفاوت فى المستوى والكم، وان التضمين يبدو أكثرها سطوعا وانتشارا

فى ثنايا القصائد، وتقوم الظاهرة على الاستفادة بالايات القرآنيـــة، والشعـــر العربى فى قديمه وحديثه بالإضافة إلى بعض الأقوال المأثورة فى تاريخنـــا الإسلامـــى منذ فجره، وحتى يومنا هذا، ويقدم الناقد فى ختام كـــل دراســـة لوحة نقدية مكثفة توضح أهم ملامح التجربة الشعرية ومكانتها فـــى حقـــل الشعر المعاصـــر.. فيقول فى نهاية دراسته "حديث الخيل.. حديث الســـفر" إن "صابر" يمثل فى شعره روح الانتساب إلى الهوية الاســـلامية الظـــافرة، والتعبير عنها بجسارة وقوة، دون لجلجة أو غمغمة، ومـــن خـــلال قـــدرة واضحة على امتلاك الأدوات الفنية الموروثة، والمتطـــورة، التـــى تـــثرى التجربة الشعرية، وتعطيها تميزا، يجعلها إضافة إلـــى شعرنـــا المعـــاصر، وتجعلنا نتوقع من الشاعر المزيد من التجويد والجديد.

ومن فرسان جيل الأصالة.. وفريق "الورد" الشاعر/ عبد الله شرف، وقد وفق الناقد د/ حلمى القاعود فى رصد تجربة عبـــد الله شـــرف، حيـــن انطلقت رؤيته النقدية من خلال رمزين هما لب تجربة الشاعر (رمز الحرف - رمز الرفض) أو "حديث الحرف.. حديث الرفض"، فقضيـــــة "الحـــرف" ومادته ومرادفاته - كما يقول الناقد - تلح على ذاكرة الشاعر فـــى معظـــم معالجاته لقضية الوطن أو الهم العام، فالحرف واللفظ، والكلمات، والورقـــة والكتاب، والصحيفة، والحبر، تعنى فى منظور الشاعر دلالـــة ايجابيـــة إذا جاءت فى دائـــرة الاضاءة والصدق والاخلاص، وتعنى دلالـــة ســـلبية اذا دخلت دائرة الكذب والمكر والخديعة، ويمكن القول ان الشـــاعر/ عبـــد الله شرف "يستخـــدم الحرف" "وأقاربه" وسيلة فى التعبير عن مشاعره واشواقه وأوجاعه وألامه من خلال مفارقات عديدة، ودلالات متنوعة، فـــهو مثـــلا يجعل الحرف طائرا يمتطى جناحيه فى مواجهة الريح والخطر، يقول "عبد الله شرف" فى صمود واصرار:

لم يعد يجدى فكونى دمدمه
وارفعى الحرف الخناجـــر
احرقى عند المحـــــــاور
كل لوحات الولاة
واحملى الرأس وسيرى.. وسيرى

لا تبالى.. إنما الموت حياة!!

إن د/ حلمى القاعود يحمل شعلة الأدب الاسلامى، ويواجه كتـــائب الحداثيين ونحن معه فى موكب النضال، نشحذ الكلمة، وندافع عن أصالتـــها وعقيدتنا، ونُعَمّق تجاربنا رؤية وأداء فى ظل التصور الاسلامى.

وكتاب "الورد والهالوك" الذى دبجته يراعة ناقد حصيف غيور على أدب أمته، ومعالم عقيدته وإيقاع حضارته، هذا الكتاب يعد بداية حركة أدبية جديدة دائبة لتصفية الواقع الأدبى من الشوائب، وارشـــاد محبـــى الشعـــر ودارسيه ومبدعيه إلى القيم والمعايير الأصيلة المتجددة التى تنقـــى المنـــاخ الأدبـــى، وتكشف للقراء والمتلقين ألاعيب الهالوك، وخزعبلات المتشاعرين وتفتح للورد منافذ التوهج والإشراق والحياة.

آفاق.... الإبداع بين التقليد والتجديد (*)

إن فنون الإبداع الأدبى تتعدد .. وكل فن له انصاره ومبدعوه، وفن الشعر كان- ومازال - فن العربية الأول، وينافس الشعر الآن على الساحة الادبية ويكاد يتفوق عليه فى جذب المتلقين فن الراوية وفن القصة،.

وإن جريدة "المسائية" لها دور فعال فى إثراء الحركة الادبية متآزرة مع أخواتها الأخريات من الجرائد والمجلات التى تعنى برصد الواقع الأدبى محليا وعربيا.

وفى ملحق "إبداع" الصادر فى السابع من شوال سنة ١٤١٣هـ، الموافق الثلاثين من مارس سنة ١٩٩٣م تتعدد التجارب الإبداعية والنقدية.

فى فن الشعر نطالع ست نصوص تتنوع وتتباين موضوعيا وفنيا، وفى فن القصة تطالعنا قصة واحدة وهى: ذكريات للقاصة عفاف عبد الوهاب وهى قصة جيدة تدور فى إطار القصة التقليدى "صيغة الحكى" وتتمسك بعناصر القصة التقليدية فى طور النشاة الأولى ، والقصة نجحت فى تقديم صورة واقعية إنسانية لموقف الرحمة والحب تجاه أحد أفراد الطبيعة "الحية" فالأم تستدعى ذاكرتها .. وتعيش الماضى البعيد .. وتتذكر "الأرنب" الذى كانت تحبه .. وتشترى له البرسيم .. ويدور شريط الذكريات .. والباعث على هذا التداعى هو رؤية الام لطفلتها وهى تلهو بلعبة على شكل أرنب ..

ولم تحك الكاتبة أحداث قصتها فى صيغة مألوفة، مرتبة وإنما بدأت تكشف عن ذاكرتها وتستبطن أغوار ذاتها .. وتعرض الماضى البعيد فى صورة مشاهدة حاضرة أمامنا .. وفى نهاية القصة تأتى لحظة التنوير والمفاجأة فكل ما مضى لم يكن إلا إغفاءة نقلتها إلى سراديب الطفولة لتعيش فى عالمها النقى البرئ لحظات انسانية تعيد اليها عبق الماضى، وتجمل فى عينيها الحاضر الذى رمزت له بطفلتها الصغيرة .. والمفارقة الشعورية، والمصيرية والتكوينية تمثل النهاية الحقيقة للقصة .. فحنين الام للماضى الجميل لم يخمد أواره بعد .. ولكنها لا تستطيع الانسحاب من حاضرها

(*) هذه الدراسة قراءة نقدية للنصوص المنشورة بملحق "إبداع" الأدبى لجريدة "المسائية" وقد نشرت بالملحق نفسه فى العدد التالى ١٤ شوال سنة ١٤١٣، ٦ أبريل سنه ١٩٩٣.

حتى وإن كان الحضور مجاراة للآخرين وتعلقا بهم رغبة في استمرار الحياة .. وحبا للجيل القادم الساكن في عيون الأبناء.

وتصور الكاتبة في نهاية القصة منبع تجربتها القصصية والمثير الحقيقي لتكوينها الفني "أفاقت .. رباب .. ألام" على صوت ابنتها التي كانت تلهو بلعبة على شكل أرنب وهي تقول : هل تبكين يا أمي ..؟ أرى عينيك مغرورقتين بالدموع ..

لا: يا بنيتي، لاشئ.

اذاً لم هذه الدموع.؟

لقد ذكرني أرتبك هذا بأرنبي الرمادي ذي البقعة الزرقاء وأنا في مثل سنك .

فانطلقت ضحكة من الصغيرة، لم تجد رباب- ألام الآن- بداً من ان تجاريها فيها، وزفرت رباب وهي تقول هيه .. ذكريات.!!"

وفي فن "المقال" نقرأ مقالتين. إحداهما تعد خاطرة تكشف عن موقف كاتبها الدكتور/ عبد الله باقازي من الأحكام الأدبية والنقدية التي تحكمها الأهواء، وتنأى عن الموضوعية، وإنني أحيي أخي وصديقي د/ باقازي على هذا التوجه النقدي الحيادي السديد .. ولا غرابة في ذلك فقد عرفته الحياة الادبية قاصا مبدعا، وناقدا جادا ، وأستاذا أكاديميا له العديد من المؤلفات النقدية الجادة، وإنني ادعوه الى المشاركة النقدية ومتابعة ما ينشر وفق منظورة الجاد، فالحياة الأدبية في حاجة ملحة إلى الأقلام الجادة النزيهة التي لا يهتز في يدها الميزان ولا يميل واراني اردد معك ايها الصديق المبدع ما ذكرته في ختام وقفتك الجادة الموضوعية.، إنه لا يجدي في الحالة الإبداعية حالة الرضا .. التي تجعل من الوهم حقيقة كما لا تتفع عين السخط" في حجب شمس الذكر عن أقلام رزقت الموهبة، ومضت تسطر في ثقة إبداعها الحقيقي في لوحة الفن.

وأما المقالة الثانية فهي: قمر للشعراء وآخر للعلماء .. للكاتبة – حنان ابراهيم بدوي – وفكرة المقالة جيدة ..، وتتمتع الكاتبة بحس أدبي ساخر، ورؤية واعية بتطور المفاهيم والدلالات والرؤى .. ولكن ينقصها الأسلوب الإبداعي .. فأسلوبها أقرب الى الأسلوب الصحفي الذي يكتفي بإثارة القضية

.. وهو أسلوب مجرد من الصبغة الشعورية، والخصائص الفنية التى تميز كاتبا عن غيره.

ويحتوى الملحق على دراسة أدبية واحدة للدكتور/ عبد الجواد محمد المحص، وهى عرض واف شامل ..لكتاب .. من غاب عنه المطرب للثعالبى، تحقيق الدكتور/ النبوى عبد الواحد شعلان، وآثر الناقد ان يجعل عنوان الدارسة مشوقا فأشرك معه القارئ فى هذه الصيغة الشرطية. من غاب عنه المطرب فليقرأ هذا الكتاب..

وفى غمرة إعجاب د/ عبد الجواد بمادة الكتاب نفسه، وبمؤلفه الثعالبى نسى ان يوضح منهج المحقق، ومصادره فى التحقيق، والجهد العلمى الذى بذله فى دراسة الكتاب وإخراجه للناس بهذه الصورة الجيدة التى عرض لها فى دراسته، وقد تدارك ذلك فى خاتمة الدارسة فألمح فى إشارة عابرة إلى أن هناك طبعة أخرى للكتاب قام بنشرها "عبد المعين الملوحى " ووصف تحقيق هذه النسخة بأنه تجارى، وكم كنا نأمل - خدمة للعلم ونشدانا للحق - ان يوازن د/ عبد الجواد بين الكتابين موازنة علمية دقيقة مبينا أوجه القصور والتفوق فى كلا الطبعتين حتى يستفيد الدارسون والباحثون، وحتى يصمت المتاجرون!!

وأما الإبداع الشعرى .. فيتضمن ست قصائد تتنوع التجارب فيها موضوعيا وفنيا حسب الأبعاد الآتية:

اولا: البعد القومى:

وتمثل هذا البعد قصيدتان هما مقاطع من غرام النازحين للشاعر "معيض العسيرى" وقصيدة إلى أبطال الحجارة فى فلسطين، للشاعر عبد الله ابن محمد بن خميس.

والتجربتان تدوران فى فلك القضية الفلسطينية، وتأتيان فى إطار الصياغة التقليدية الكلاسيكية رؤية وفنا..

فقصيدة إلى أبطال الحجارة فى فلسطين تنطلق من رؤية قومية تؤمن بالعروبة وطنا، وتتعاطف مع الجهاد الفلسطينى، ولغة الشاعر تنزع إلى الوضوح والخطابية والعقلانية مع الحرص على تقديم كل ما ينوء به حس الشاعر وما تمور به عاطفته، ولا يترك للإيحاء اللفظى والشعورى والتصويرى دورا

فى حذب المتلقلى والتأثير فيه، والشاعر فى هذا المنحى الفنى يسير وفق مذهبه الادبى وهو المذهب الكلاسيكى الاتباعى التقليدى، فالكلاسيكية: تشع بضوء العقل وتنفر من كل عنف أو إسراف عاطفى، وهى القصيدة التى تبلغ سبعة وعشرين بيتا، وهو يأسى لما حل بالوطن السليب، وقد صاغها إيقاعيا فى قالب "بحر البسيط" التام والقصيدة تتسم بالروح الملحمية. وبحر البسيط إيقاعه يتناسب مع هذه الروح الملحمية .. وقافية العين الممدودة تجسد إيقاعيا معاناة الأبطال .. ومعاناة الشاعر فى استنهاض همة الأمة وبذل اقصى جهدها، والعين صوت مجهور يخرج من أقصى الحلق .. والنطق بها يحتاج إلى جهد .. وكأنها فى القصيدة صورة لمعاناة أبطال الحجارة فى فلسطين ..

يقول الشاعر:

هذى فلسطين تغلى كلها حنق
أمضها الظلم حتى أرهقت فزعا
ظلت تقاسى الأسى والجور فانفجرت
وأرجفت تخبط الباغى وما صنعا
حتى متى تعبث الفئران فى وطن
لا حق فيه لمرتاب ولا طمعا
مسرى الرسول ومهد الفضل أزعجه
جور الطغاة فخاب البغى مطلعا
لم يبق من منزع للقوس أو جلد
لاصبر بعدئذ يا قوم أو ضرعا

أما القصيدة الثانية الدائرة فى فلك القضية الفلسطينية فهى قصيدة - مقاطع من غرام النازحين - للشاعر - معيض العسيرى .. وهى تفيض بالمشاعر الأسيانة والأشواق الحارة للعودة إلى القدس الشريف، وعلى الرغم من وحدة التوجه فى القصيدتين فإن قصيدة العسيرى تبتعد عن الحس الخطابى، وتنزع إلى البوح الشعرى أكثر، وتقترب من الذاتية، وهى أقرب إلى الوجدان الرومانسى اليائس المحبط، الذى مزقه الألم، ومن العجيب أن القصيدة هنا تكاد تتفق مع القصيدة الأخرى . وطول القصيدة ليس معيارا

للجـودة وإنما الجودة تكمن فى التركيز والتكثيف والبعد عن التكرار فى غير ضرورة فنيـة؛ وعدم تكرار المعنى الواحد فى أكثـر من بيـت، وتجنـب نثرية اللغة. فهذا هو المعيار الحقيقى لجودة الشاعريـة، فـالقصيدة ليسـت مقالة، وليست دراسة أدبية، وإنما الشاعر فى رؤاه يطرح ولا يجزم، يبـوح ولا يحدد، يوحي ولا يفسر.

و.... قصيدة ..العسيرى فى المقطع الأخـير تشـى بالشاعريـة والانفعـال الصادق، يقول فى مطلع القصيدة:

أول القبلتين إنى اراك

رغم كل الجراح أنى اتجهتُ

وأرى فى الغمام ومضة حزن

غائر فى العروق مهما احتملت

ثم يقول فى المقطع الثالث فى لغة عذبة وعاطفة مشبوبة .. وحس رومانسى..

وأطوف الرحاب أبحث عنك

بين هذى التلال حتى مللت

فى هدير السيول بين الصحارى

بين زهر السهول والليل همت

فى أزير القلوب بين حنايا

كل أم من الثكالى بحثت!

فى عيون الصغار تنساب منها

نظرات السؤال عما فقدت

يا صغارى فقدت دفء بلادى

وفقدت الطيور فيها وتهت

يا صغارى يداى ترجف شوقا

غير أنى من المسير ظمئت

والشاعر "معيض العسيرى" لم يترو فى مراجعة قصيدته، ولم يتـأن قبل نشرها، حيث لجأ إلى الترخصات الإيقاعية، ووقع فى بعـض الأخطـاء اللغوية، وتحكمت فيه القافية فجاءت حشوا لا قيمة له فى بعض الأبيات.

ففى أول بيت فى القصيدة يقول .. أول القبلتين إنى أراك .. والصواب "أولى" لأنه "أول" للمذكر، وأولى للمؤنث، والوزن الشعرى هو الذى اضطر الشاعر إلى هذه المخالفة اللغوية ..، والشاعر المتمكن من أدواته لا يقع فى مثل هذا التجاوز.

ويقول فى الشطرة الثانية من البيت نفسه .. رغم كل الجراح أنى اتجهت وهذا الاستعمال خطأ شائع على ألسنة الكتاب والشعراء المعاصرين، والصواب "بالرغم من" أو "على الرغم من"

ويقول .. من توالى السنين والريح هوجى "والصواب "هوجاء" ، وحين تحذف الهمزة لضرورة الوزن الشعرى تكتب الكلمة بالألف وليست بالياء "هوجا".

ومن عيوب الإيقاع فى هذه القصيدة اضطراب الوزن فى قول الشاعر:

وحقوق الإنسان أين المنام

دون حقوق الإنسان لما جرحت

والمخالفة العروضية فى الشطرة الثانية : لأن القصيدة من البحر "الخفيف" التام وتفاعيله "فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن" ولوقال :"دون حق الإنسان لما جرحت " لاعتدل الميزان الشعرى.

ويلجأ الشاعر إلى مد الحركات فى أواخر الكلمات حتى يستقيم الوزن فى بعض الأبيات ، والأولى أن يكون الحرف الأخير من الكلمة ساكنا، أو أن يكون موصولا بغيره حتى لا يضطرب الإيقاع الشعرى، ويتضح هذا الاضطراب والخلل فى الشطرات الآتية:

" وسجدت بكل أرض طهور

ما ركعت برغم طول الليالى

عائدون وكيف تاهت جيوش العائدين .. عائدون. وعقدة الصمت فينا..

وكبرت .. ورحت انساب بحثا

فى الوجود .. فليتنى ما كبرت

وألفاظ القافية لابد فيها من مراعاة السياق والالتحام بجو التجربة الشعرية ويجب ان لا تكون حشوا أو جسما زائدا غريبا لا يجمل كيان البيت ولا يحكم بنيانه.

وقد عيب على أبى تمام نفسه هذا المسلك فى قوله:

" كالظبية الأدماء صافت فارتعت

زهر العرار الغض والجثجاثا ".

فإن "الجثجاث" إنما جاء به الشاعر حشوا لأجل القافية .. والإفليس للظبية فضيلة إذا رعت الجثجاث ولا له فيها ميزة على غيره من النبات.

ومن الحشو فى القافية قول: عدى بن الرقاع العاملى:

وكأنها بين النساء أعارها

عينيه أحور من جآذر جاسم

لأن "جاسم إنما وردت هنا لأجل القافية لا لمعنى فيها، وهى قرية بالشام من أعمال دمشق "قديما" وفيها ولد أبو تمام الطائى، وليس لجآذرها ميزة على ما سواها.

ومن الحشو فى القافية فى قصيدة الشاعر/ معيض العسيرى قوله:

أول القبلتين.. تبقى رؤاك.. فى فؤادى ولو فنيت ومت

فالفناء أعم من الموت. فقول الشاعر "ومت" بعد قوله "فنيت" حشو زائد لا قيمة له.

واللفظ الشعرى فى التجارب الشعرية الناضجة يشع بهالات دلالية وإيقاعية ونفسية تتضوأ فى فضاء التجربة وتثرى مناخها العام، "والركوع" له دلالته فى الوجدان الإسلامى فهو مقترن بالطاعة ومرتبط بشعيرة كبرى من شعائر الإسلام وهى الصلاة، ولذلك أرى أن الشاعر جانبه التوفيق فيما يريد توصيله من إيحاء دلالى وشعورى حيث يقول وهو ينفى عن نفسه الركوع فى صيغة تعميمية.

ما ركعت برغم طول الليالى

وبرغم اضطهادنا ما ركعت

ثانيا: البعد الدينى:

وتمثل هذا البعد قصيدتان: إحداهما تجئ فى القالب التقليدى وهى قصيدة "فى ضيافة الرب الكريم". وثانيهما تجئ فى قالب شعر التفعلية مع الحرص على الايقاع والقافية وهى قصيدة "بطاقة سلام إلى سرايفو" - للشاعر- حمد السنانى - من المجمعة.

أما قصيدة فى ضيافة الرب الكريم - للشاعر ناجى بن دواد الحرز.. فهى تنشد اليقين فى رحاب السكينة الإيمانية، وتدعو إلى الاطمئنان والثقة فى مقدور الله عز وجل ومراده فى الانسان، وهذه وجهة كل مسلم حيث يسلم وجهه إلى الله عملا بقوله سبحانه (فى سورة لقمان آية ٢٢) "ومن يسلم وجهه الى الله وهو محسن فقد استمسك بالعروة الوثقى وإلى الله عاقبة الأمور"

والمعنى فى هذه القصيدة يتفوق على الأداة أو البعد الدلالى يتفوق على البعد الفنى، وإيقاعها فيه قوة وتمكن وجرس قوى، وكأن الشاعر يترجم إصراره ويقينه فى صورة القافية المشددة الساكنة، وحرف النون وهو من الأصوات اللغوية المجهورة القوية، والتضعيف زاده قوة وجهارة فهو كما يقول علماء الأضوات صوت أسنانى لثوى أنفى مجهور .

وهذا الإيقاع الحاسم فى القصيدة مع شرف المعنى .. لم تؤازره الصور الشعرية أو التراكيب اللغوية الجديدة فى هذه القصيدة، فالتراكيب اللغوية فيها مألوفة.

والتجديد فى العلاقات اللغوية، والخيال الشعرى يعدان من أسس التجربة الشعرية، ولكن القصيدة هنا لم يرد بها إلابيت واحد ينطوى على صورة شعرية تقليدية حيث يقول الشاعر:

إن ابرزتك يد النهار وإن دجى ليل أجنك.

ثم يقول الشاعر مؤكدا إنصاف الخالق لعباده .. فهو الخالق وهو الرزاق.

يا ايها المرتاب فى كرم
المهيمن ما أجنك
تشكو كأنك لم تكن
بالفضل مغمورا كأنك

فاستنصر المولى وأقسم

إن صدقت لينصرنك

لو جئت تطرق بابه

يوم الرجاء ليسعفنك

وأما قصيدة "بطاقة سلام إلى سراييفو" ففيها يمتزج الحس الديني بالبعد الإنساني، وكلاهما ينبعان من رؤية إسلامية متعاطفة مع المجاهدين في "البوسنة والهرسك".

"الذين اخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله"..

والقصيدة تمزج في إيقاعها بين شعر التفعلية وشعر الشطرين، فهي في أغلب أبياتها من مجزوء الوافر "مفاعلتن .. مفاعلتن/ مرتين، أحيانا تقصر الأبيات وأحيانا تطول، والقصيدة أميل في صياغتها العروضية إلى الشكل التقليدي، وكذلك لغتها وصورها الشعرية تتسم بالوضوح، وعدم التكثيف، والمباشرة والبعد عن الغموض الفني.

وقد كرر الشاعر جملة "سلام الله يا وطنا – ست مرات إعلانا عن لب رؤيته، وأنه لايريد سلاما ظالما، ولا خنوعا للغاصبين وإنما السلام الذي يحفظ للمسلمين عزتهم، وللمؤمنين هيبتهم.

سلاما سراييفو

سلام الله

سلام الحب والتحنان

سلام الحب والإيمان

سلام محبة الانسان للإنسان

وعلى الرغم من أن الشاعر أعطى لنفسه حرية الايقاع وعدم التمسك بعدد التفاعيل، فإننا نجده بالقافية النونية الممدودة الساكنة، والمد يعلن عن حالة الاستعلاء والأمل في غد منتصر، والسكون يعلن عن حالة الترقب والحذر والاستعداد والوثوب، وحرف النون كما أشرت في القصيدة السابقة يجسد هذه الجهارة الصوتية، وهذه الرغبة الممدوة في الوصول إلى النهاية المنتصرة.

ولم تسلم القصيدة من المخالفات اللغوية والمطبعية، والخطأ اللغوى يبدو في قول الشاعر "سلام من ربى نجد، والصواب "سلاما من ربى نجد" لأنها معطوفة على ما قبلها وهو منصوب حيث يقول الشاعر فى الاول القصيدة:

سلاما يا سراييفو

سلام الله

سلام الحب والتحنان ...، سلاما من ربى نجد..

وقد شدد الشاعر الميم فى كلمة "الدم" مراعاة للوزن، والصواب انها تنطق بدون تشديد موصولة وموقوفا عليها حيث يقول:

رأينا الدمع منهلا

على خديه كالنيران

رأينا "الدم" ينسرب

من الشريان للشريان

وكلمة "ينسرب" وردت فى نص القصيدة المنشور بلفظ "يتسرب،" وواضح أن زيادة النقطة فوق النون خطأ من الطابع .. ولكنه كسر الوزن.

والبيت التالى مباشرة للبيت السابق يرد مكتوبا هكذا.

سمعنا آهة الثكلى

سمعنا "صحية الصبيان".

والصواب سمعنا "صيحة الصبيان" وهذا من غلط الطابع أيضا، ولم يسلم ختام القصيدة من الخطأ المطبعى فكلمة "ينسكب" فد وردت بصيغة "ينكسب".

والخطأ العروضى يرد فى السطر الأخير من القصيدة حيث يقول الشاعر فى المقطع الأخير هو يتمزق حزنا لما حل بالوطن الاسلامى فى "البوسنة والهرسك" ولمأساة سراييفو الدامية.

يقول:

سلام الله يا وطنا

أرانا ألف خارطة

لوجه الكفر والعدوان

أرانا كيف أن الصرب عاثوا فى ربى البلقان

فلا زرعا بها أبقوا ولا الإنسان
سلام الله يا وطنا
عليه الدمع ينسكب
"من نجد" الى تطوان

والمخالفة العروضية فى قوله "من نجد" لأنها ليست على وزن مفاعلتن" فجاءت هذه التفعيلة مخالفة لبقية التفاعيل فى القصيدة كلها.

ثالثا البعد الذاتى.

وفى فلك هذا البعد تدور قصيدتان هما "ريحانة الأمس" وقصيدة "شموع فى خيمة المساء".

قصيدة "ريحانة الامس" لسمير الطيف .. تنزع إلى الصياغة التقليدية، وتأتى فى إطار إيقاع البحر البسيط، وهى أقرب إلى الحس الرومانسى المشبع بالعاطفة الوجدانية الحارة، وتذكرنا بشعر "عمر أبى ريشة" ولكن الشاعر لم يطلق لمشاعره العنان ، ولم يترك لأشواقه الحرية والتحليق، والسباحة فى محيط الأشواق والآمال والآلام انطلاقا من التيار الرومانتيكى الذى ينادى أنصاره بأن "المرء طفل يهديه الألم" ولا شئ يسمو بنا قدر ما تسمو الآلام".

ولكن الشاعر قيد مشاعره بمعجمه اللغوى الغريب فى دلالته وفى اشتقاقه أحيانا، وهو معجم تجاوزه العصر، لان الشاعر العصرى ابن بيئته وعصره، ولغته صدى لعواطف الناس، وما يدور على ألسنتهم المبينة وما يتشكل فى خيالهم الفردى والجمعى.

فبعد البيت الأول من القصيدة يخاطب الشاعر "ريحانته" بهذا الخطاب اللغوى القديم.

عوجى على مجلس قد كان يجمعنا
فى سالف من زمان غير مكفور
عوجى وحيى كما حييت متكئا
غنيتى فيه مجرورا بمجرور

ويأتى الشاعر بالقوافى الغريبة والثقيلة على الأسماع مثل قوله:
[تواق الجمامير -.وقوله: مكنون الضمائير]..

والقصيدة لم تنجح ولم تسلم من الأخطاء التى أخلت بالوزن الشعرى

الشاعر يقول فى البيت الاول:

ريحانة الأمس هل فى اليوم متسع

لأن تنثر الشذا هام الازاهير

والشطرة الثانية بها خلل عروضى والمعنى فيه قلق، وربما حدث خطأ مطبعى نتج عنه الخطأ الدلالى والإيقاعى.

والخطأ المطبعى يتضح جليا فى البيت السادس حيث يقول الشاعر:

"أورى اشتياقى فؤاد ما يزال إلى

أنس الرياحين تواق الجمامير

فقد ورد البيت فى النص المنشور هكذا "أورى اشتياقى فؤاد.. البيت"

وفى البيت ماقبل الاخير يرد لفظ "النور" مرتين فى ختام البيت: اذ يقول:

"منور غير مألوف ألازاهر فى

أعطافه رفرفات النور والنور

واعتقد ان لفظ "النور" الأول ليس هو المراد ، فليس هناك ضرورة فنية لعطف اللفظ على نفسه، ويمكن ان يكون اللفظ المراد هو الطهر أو النار" ويمكن ان يروى البيت بالصيغة الآتية:

منور غير مألوف ألازاهر فى

أعطافه رفرفات النار والنور

والقصيدة - على الرغم من كل الهنات السابقة - تنبئ عن شاعرية متمكنة، وعلى الشاعر أن ينقح قصائده ويعاود النظر فيها المرة تلو الاخرى، ولتكن له فى الاقدمين أسوة، وهم أقرب الى الفطرة الشعرية الخالصة، اذ كانوا "يحككون" شعرهم، وسميت بعض قصائدهم "بالحوليات" فالقصيدة كانت "تمكث حولا كريتا" كما يقول الجاحظ حتى يخرجها الشاعر للناس.

والفرزدق الشاعر الضخم، والذى ينحت من صخر والذى لو لا شعره لذهب ثلث اللغة كانت تجئ عليه أوقات وقلع ضرس من اضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر.

ويقول "ذو الرمة" من شعرى ما طاوعنى فيه القول وساعدنى

ومنه ما أجهدت نفسى فيه
ومنه ما جننت به جنونا

وتشرق فى القصيدة : بعض الابيات الرائعة لغـــة وايقاعــا وخيــالا وشعورا، ومنها هذا البيت الفرد:

إنا ظمئنا وأقداح الرحيق على
إيماننا والحشا يشوى بمسجور

وأما قصيدة "شموع فى خيمة المساء" للشاعر يحيى السماوى فهى من أجود قصائد ملحق إبداع .. وهى من شعر التفعيلة وتسير فى ركب القصيــدة المعاصرة بما تحمل من دلالات ورموز وموحيات وصور وتراكيب، ورؤية القصيدة تزاوج بين الخاص والعام، والذات والوطن. فى ألفة فنيــة، ومزيــج شعورى تشوبه السخرية والمرارة، ويسيطر عليه الحس النضــالى المقــاوم، والشاعر لم يعلن يأسه، ولم يهرب من ميدان الصراع، وإنما يعلن المقاومـــة ويجسدها فى عنوان "النص" "شموع فى خيمة المساء" فالليل لم يرخ ســدوله على عالم الشاعر وتجربته، وإنما ما زالت الشموع تبدد جهامة الظلام .. وما زال للحرية بريق ولهيب.

والقصيدة فى تكوينها الهيكلى تتكون من ثلاثة مقاطع ولكــل مقطــع عنوان مستقل على النحو التالى: " ظمأ-قسمة ضــيزى-الشــاعر " وأرى إن المقطعين الأولين بينهما ترابط فنى وشعورى وهما جناحان لطائر واحد..

اما المقطع الثالث وهو " الشاعر " فيمكن ان يشكل قصيــدة مســتقلة تماما عن المقطعين السابقين، فصورة الشاعر هنا ليســت صــورة خاصــة مؤطرة بشكل تجربة الشاعر، ومصبوغة بلونها، وإنما هى صورة درامية لكل شاعر يدرك حقيقة موقفه، وشرف رسالته وحجم موهبته.

تجرح الوردة أحيانا..
وحينا يجرح الحجر..
يظمأ بين النبع والمطر
وربما يحلب ضرع جفنه
فترتوى جذوره
ويضحك الوتر

وفى الشمعة الاولى من شموع خيمة المساء يصور الشاعر حقيقة الصراع الدائر بين الذات والمجموع.. فى هذه اللوحة الشعرية الناطقة بحجم المأساة:

ظامئة كل حقول القلب ياسيدتى

وظامئ على الضفاف الطين والنخيل

لا قمح فى الحقل ولا الضياء فى القنديل..!

فهل انا القاتل ام كنت انا القتيل.؟!!

والشمعة الثانية (قسمة ضيزى) تعد صدى ضوئيا مرعدا يعلن احتجاجه على هذا الظمأ ويسخر من الواقع/ الكابوس فى العراق، فلا قمح فى الحقل.. ولا ضياء فى القنديل..!!

ويبدأ الشاعر هذا المقطع بتساؤل ساخر حاد، ثم يتهكم فى مفارقة فنية دالة موحية بالموقف مجسدة للحس النضالى.

وقد تغير الايقاع فى هذا المشهد، حيث لجأ الشاعر الى إيقاع بحر الرمل، والرمل فى اللغة له دلالة الوثوب والإسراع والقفز والنشاط والفتوة، وهذا واقع الشاعر، وهذه رؤيته المستقبلية، إنه جسد موقفه فى هذا التساؤل الحاد، وفى هذه الاوامر الساخرة المستنكرة المصورة لواقع تجار الشعارات، وقادة البيانات فى وطن الشاعر المهان.. العراق الذى تحكم فيه الرفاق، يقول الشاعر:

اى شئ نطلب الآن وحانات العراق

تملأ الافق من السوق

إلى باب الزقاق

فارفعوا لافتة الشكر

اهتفوا باسم البيانات

كلوا خبز الشعارات

اشربوا الدمع المراق

لكم التبن..

وقمح الحقل خبز-للرفاق..!!؟

وبعد:

فهذه اطلالة نقدية على النصوص الادبية التى حفل بها ملحق ابداع... وآمل ان تكون هذه الإطلالة قد أتت ثمرتـــها.. فـــالنقد والإبـــداع توأمـــان.. والإبداع يسبق المقاييس النقدية والحركة الادبية فى حاجة الى تفاعل النقاد مع الإبداع، وفى تجاوب المبدعين مع آراء النقاد الموضوعية التى تنـــأى عـــن منظور عين الرضا وعين السخط فالنقد فى حقيقته إضاءة للعمل الإبداعـــى، وقد يكون تفسيرا جديدا، وقراءة أخرى لآفاق النص المنقود، وهو أيضا تحليل وتقويم وتحديد لمكانة **العمل الإبداعى** من الخارطة الإبداعية، والساحة الأدبية.

المحتوى

تم بحمـد الله

مـع تحـيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية